Bayerische StaatsBibliothek
Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Pietsch, Ludwig

Die deutsche Malerei der Gegenwart auf der Jubiläums-Ausstellung der Kgl. Akademie der Künste zu Berlin 1886

München 1886

4 Art. 74 t
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11471214-9

DIE DEVTSCHE MALEREI DER GEGENWART

1886

<36624700220010 S

<36624700220010

Bayer. Staatsbibliothek

4° Ort. 74^t

378

DIE

DEUTSCHE MALEREI DER GEGENWART.

DIE

DEUTSCHE MALEREI DER GEGENWART

AUF DER

JUBILÄUMS-AUSSTELLUNG

DER

KGL. AKADEMIE DER KÜNSTE ZU BERLIN

1886.

PHOTOGRAVÜRE-AUSGABE

MIT BEGLEITENDEM TEXT

VON

LUDWIG PIETSCH.

MÜNCHEN.

FRANZ HANFSTAENGL.

Wbtd/68/181

4° Art. 74 t

Bayerische
Staatsbibliothek
München

i. D.

Dem hohen Protector der Jubiläums-Kunst-Ausstellung

Seiner Majestät

dem deutschen Kaiser

WILHELM

gewidmet

77

vom Verleger.

Vorwort.

Gegenüber der raschen Vergänglichkeit und dem steten Wechsel der menschlichen Dinge erscheint uns das Bestehen einer Institution während eines Zeitraums von hundert Jahren schon als ein glänzender Beweis für die innere Tüchtigkeit und Dauerbarkeit derselben. Diejenigen, welche zunächst daran betheiligt sind, deren Interessen die betreffende Einrichtung dient, pflegen die hundertste Wiederkehr des Jahrestages der Begründung der letzteren nicht vorüber gehen zu lassen, ohne der Freude und Genugthuung über diese Dauerbarkeit einen festlichen Ausdruck zu geben, das Jubiläum der Institution zu feiern und sich und Andern es dabei möglichst deutlich zum Bewusstsein zu bringen, was jene ursprünglich gewesen, während des Jahrhunderts geworden ist und gewirkt hat. Zu einer solchen Jubiläumsfeier sieht sich in diesem Jahre die königl. Akademie der Künste in Berlin veranlasst. 1699 durch den pracht- und kunstliebenden, bildungfreundlichen Kurfürsten Friedrich III., den späteren ersten König von Preussen, gestiftet, ward dieselbe unter dessen Nachfolger, König Friedrich Wilhelm I., der gänzlichen Vernachlässigung und dem Verfalle preisgegeben. Die Gunst, der Schutz und die bisherigen Einkünfte wurden ihr entzogen. Auch unter Friedrich dem Grossen trat eine Besserung ihrer Zustände erst in dessen späteren Lebensjahren ein. Bei der Neuorganisation der Akademie im Februar 1786 wurde in ihr Statut der neue Paragraph (13) aufgenommen, welcher für die Zukunft die regel-

mässige Veranstaltung einer öffentlichen Kunstausstellung nach höchstens zweijährigen, wenn möglich nur einjährigen, Zwischenpausen, vorschreibt. Am 20. Mai desselben Jahres ist dann die erste dieser Kunstausstellungen in den oberen Sälen des „Marstallgebäudes auf der Neustadt" dem Publikum Berlins eröffnet, nachdem Tags zuvor die Besichtigung durch die Königin, die Prinzen und Prinzessinen stattgefunden hatte, wobei die hohen Herrschaften durch den Minister v. Heinitz und die Mitglieder der Akademie empfangen worden waren.

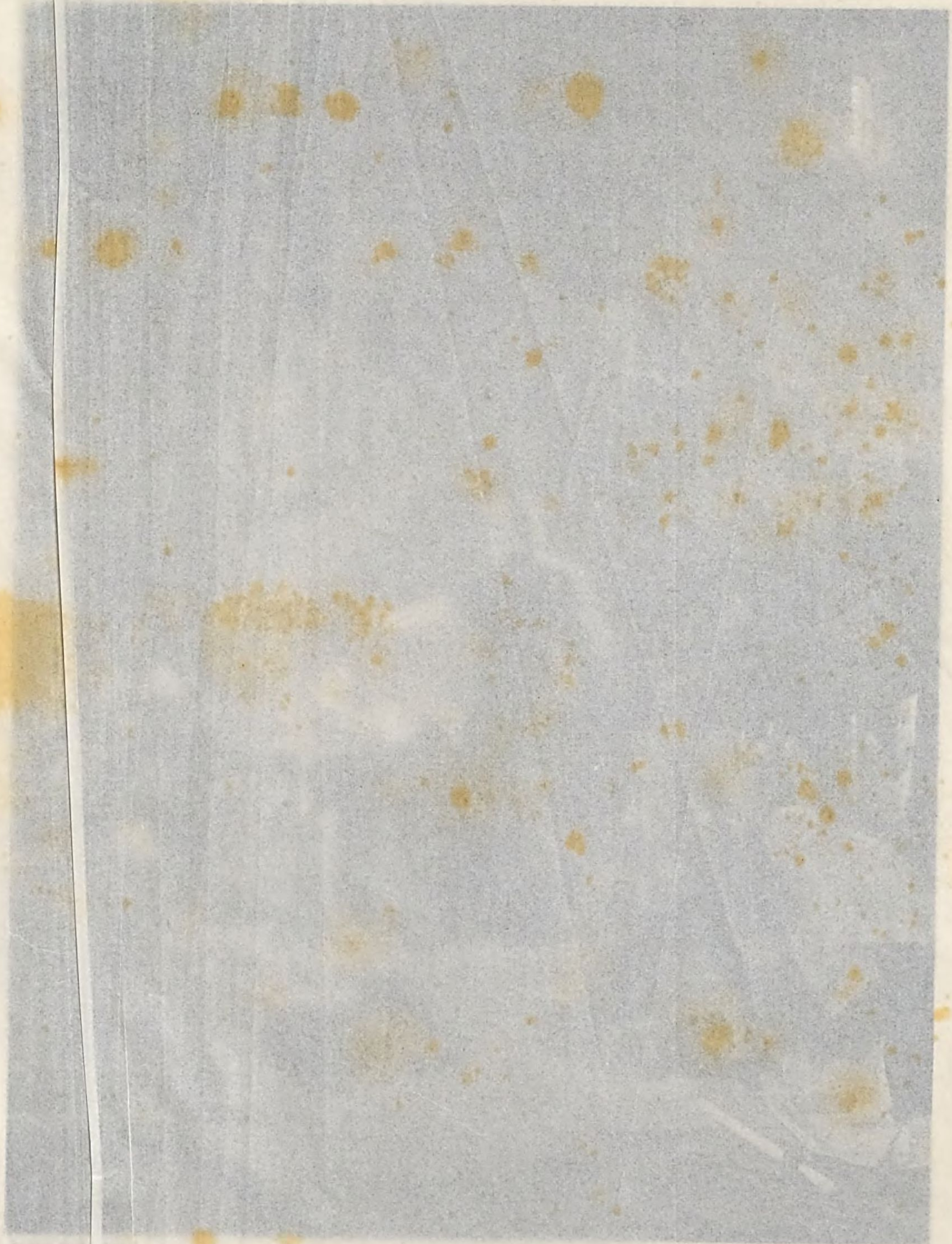
Während der folgenden hundert Jahre ist die durch jenen Paragraphen vorgeschriebene periodische Wiederkehr dieser akademischen Ausstellungen nie sistirt worden, selbst nicht in Zeiten, in welchen geschichtliche Ereignisse von erschütternder Gewalt die Fähigkeit der, zum Genuss von Kunstwerken unentbehrlichen, Sammlung des Gemüths, wie man glauben sollte, in jedem Mitgliede der Nation hätten aufheben müssen; Zeiten, deren ungeheure Erregungen und Geschicke jede Möglichkeit des ruhigen künstlerischen Schaffens auszuschliessen schienen.

Der Schauplatz dieser Berliner Kunstausstellungen aber hat wiederholt gewechselt. Die Säle des Akademiegebäudes haben dafür bis zum Jahre 1874, seit 1876 die Räume des „provisorischen" Fachwerkbaues am Cantianplatz, 1883 einmal die des neuerbauten Polytechnikums an der Charlottenburger Chaussée, 1884 wieder die jenes Nothbaues gedient.

Die Form und Art, in welcher nun der Abschluss dieses ersten Jahrhunderts der periodischen akademischen Ausstellungen zu Berlin gefeiert werden soll, ist nach Beschluss des Senats und des Ministeriums eine grosse Jubiläums-Kunstausstellung. Am 28. Oktober des vorigen Jahres veröffentlichte der Senat das Programm derselben. Sie sollte in der Zeit von Mitte Mai bis Mitte Oktober stattfinden, Werke lebender Künstler des In- und Auslandes, gleichzeitig aber auch solche Werke umfassen, „die einen Ueberblick über die vaterländische Kunstentwicklung seit den Tagen Friedrich des Grossen bis auf die Neuzeit darbieten." Zum Lokal für diese Jubiläumsausstellung ist der Glas- und Eisenpalast bestimmt, welcher auf dem Terrain an der Strasse nach Moabit im Nordwesten Berlins für die Hygieneausstellung von 1883 erbaut wurde. Er ist von der Regierung zum dauernden „Landes-Ausstellungspalast" creirt und durch bedeutende Anbauten, innere Umgestaltungen und Spezial-Einrichtungen seinem neuesten künstlerischen Zwecke angepasst worden.

Trotz dieser Erweiterung des Gebäudes genügt der darin verfügbare Raum nur für eine verhältnissmässig beschränkte Zahl von Kunstwerken. Die bildende Kunst der Gegenwart, die deutsche und die des Auslandes, dort annähernd erschöpfend und vollständig vertreten zu sehen, — auf diese Erwartung wird man verzichten müssen, um so mehr, als die französische Künstlerschaft die Einladung zur Betheiligung völlig abgelehnt hat. Aber immerhin ist der hervorragenden und der für ihre Urheber und die betreffenden Schulen charakteristischen Werke jeder Gattung wenigstens Seitens der deutschen Künstler eine genügende Zahl eingegangen und zur Ausstellung gebracht, um in ihrer Gesammtheit ein zutreffendes Bild des heutigen Schaffens und des heutigen Niveaus der vaterländischen Kunst zu gewähren.

Das Gesammtbild dieses Schaffens wenigstens unserer Maler in der Erinnerung aller Ausstellungsbesucher dauernd und frisch zu erhalten und es auch Denen zu vermitteln, welche nicht zur Anschauung und Kenntniss der Originalwerke gelangten, — das ist die Aufgabe, welche wir uns gestellt haben und durch die Publikation der folgenden, mittelst Photogravüre ausgeführten, treuen Kopieen der hauptsächlichsten modernen deutschen Gemälde im Glaspalast mit erläuterndem Begleittext zu erfüllen gedenken.





Hermann Kaulbach pinx. Photogravure Hanfstaengl

Die Krönung der Heil. Elisabeth

Bayerische
Staatsbibliothek
München



Die Krönung der heil. Elisabeth von Hermann Kaulbach. Die Landgräfin Elisabeth von Thüringen, deren edles anmuthiges Haupt die deutsche Sage und Dichtung mit einem noch leuchtenderen und lieblicheren Schimmer umstrahlt hat, als jener Heiligenschein, welchen die Kirche der frommen Fürstin verlieh, erfuhr bekanntlich bald nach ihrem seligen Dahinscheiden den Tribut der höchsten Verehrung auch Seitens des grossen weltlichen Gegners dieser Kirche, Kaiser Friedrichs II. Das Haupt der auf prächtigem Sarkophag im Chor der Elisabethkirche zu Marburg ausgestellten, entseelten fürstlichen Nonne wurde durch den Hohenstaufen mit der goldnen Krone geschmückt, um „sie als ewige Königin im Reich Gottes zu ehren“. Diesen Vorgang schildert *Hermann Kaulbach* in München (der Sohn Wilhelms v. Kaulbach, geb. 1846 zu München) in einem Bilde voll feierlicher Stimmung und ernster Pracht. Die Sonnenstrahlen, das in der hohen Halle schwimmende Weihrauchgewölk durchdringend und durchleuchtend, fallen durch die oberen Fenster in den Raum ein und

breiten einen verklärenden Schimmer um Haupt und Brust der Heiligen und den Pfühl, auf welchem dasselbe ruht. Kaiser Friedrich scheint die Krone vom eigenen Haupt genommen zu haben, welche er mit der Rechten auf jenen vom Nonnenschleier umhüllten Scheitel setzt, während er, das Antlitz neigend, in die erstarrten Züge blickt. Väterlich umschliesst er dabei mit dem linken Arm den ältesten Knaben Elisabeths, Hermann, der in scheuer Ehrfurcht, das Gesicht vom bitterlichen Schmerz durchzuckt, die Händchen krampfhaft fest gefaltet, neben ihm dasteht und den Blick nicht von der todten Mutter Antlitz wendet. Am Fuss der Stufen des Katafalks knieen die beiden Töchter der heiligen Fürstin, Sophie und Gertrud, kindliche Mädchengestalten von holder Anmuth; die Aeltere in frommem Gebet, die Jüngste zerstreut und abgelenkt durch den Anblick der sie knieend umgebenden, inbrünstig betenden Nonnen mit Wachskerzen in den Händen. Drüben jenseits des Sarkophags und zu dessen Häupten sieht man einen Chor singender Knaben, hinter ihnen drängen Bürger, Edle, Ritter und Bettler heran, die Einen, den Kaiser zu sehen, die Andern, für die und zu der heiligen Wohlthäterin und Trösterin der Mühseligen und Beladenen zu beten. Bärtige Bischöfe stehen am Fussende des Sarkophags, ernst ruht ihr Blick auf dem Kaiser. Seine gewappneten Mannen mit ihren Fähnlein schliessen dort zur Rechten die Composition. Auf den Emporen darüber betende Mönche, die Messe lesende Geistliche, Bischöfe und Chorherren in den Gestühlen. Ruhig und geschlossen in der grossen Gesammtwirkung zeigt das Bild eine ausserordentliche liebevolle Detaildurchführung. Die Echtheit der geschichtlichen Erscheinung der Menschen und des Vorganges leidet nicht durch den romantisch-poetischen Schimmer, welchen der Maler über seine Darstellung verbreitet hat.

„Zur Gesundheit“ von Franz von Defregger. Von Schlosskastellanen, welche fremde Besucher in den Sälen der ihrer Aufsicht anvertrauten Paläste umherführen, pflegen die ihren Erklärungen andächtig Lauschenden gewöhnlich mit besonderem Nachdruck auf solche Bildnisse erlauchter Persönlichkeiten hingewiesen zu werden, welche jeden Beschauer, wohin er sich auch stelle, stets unverwandt anblicken. Dieses Anblicken wird dann immer als Beweis einer ganz besonderen, fast unheimlichen Kunst des betreffenden Malers gepriesen und es fehlt auch heute noch nicht, selbst unter den Gebildeteren, an einem



F. v. Defregger pinx.

Photogravure Hanfstaengl

Zur Gesundheit!

Publikum von einer so grossen Naivetät in malerischen Dingen, dass es diesen würdigen Gallerieführern und Bildererklärern den Gefallen thut, darin wirklich etwas Ausserordentliches, eine Art von kaum erklärlichem Wunder zu sehen, während es doch in Wahrheit die einfachste und natürlichste Sache von der Welt ist. Das Bild des berühmten, von allem Volk gleich geliebten und geschätzten, Münchener Meisters *Franz Defregger* (geb. 1835 zu Stronach in Tirol) wird etwaigen künftigen Führern durch die Gallerie, die das Glück hat, es zu besitzen, ganz besonders reichen und herausfordernden Anlass bieten, die Aufmerksamkeit der Beschauer auf das hier vollbrachte, grosse malerische Wunder zu lenken. Sind doch darauf gar fünf Menschen, deren Augenpaare auf die unseren gerichtet sind, und die uns, wohin wir uns auch wenden, so ausdrucksvoll und beredt anblicken, dass wir es ihnen aus den Augen und Mienen ablesen zu können meinen, was sie sprechen und vielleicht mehr noch, was sie über uns denken. Diese drei tirolischen Männer und diese beiden hübschen, schmucken Dearndln sind in einer unübertrefflichen Lebendigkeit vor uns hingestellt. Es fehlt nicht viel, dass wir uns diesen prüfenden munteren Blicken gegenüber verlegen fühlen und etwas Aehnliches empfinden, wie der „Salontiroler" des bekannten Defregger'schen Bildes in der Berliner Nationalgallerie. Jeder, der so von ihnen angeblickt wird, — und sie sehen eben Jeden unverwandt an, — scheint irgend eine komische Eigenschaft in seinem Aussehen und Gebahren zu haben, deren Gewahrwerden diese fünf prächtigen tiroler Naturkinder zu einer herzlichen, harmlos spottenden Heiterkeit reizt. Es kommt vieren von ihnen ziemlich schwer an, dieselbe so weit zu bekämpfen, dass sie uns nicht offen in's Gesicht lachen. Nur dem Vordersten, der uns über die Achsel hinweg anblickt, scheint der Stadtherr oder die modisch geputzte Dame da vor ihm noch mehr gründliche Geringschätzung als Spottlust zu erwecken. Aber wie das Gähnen, so wirkt auch das Lachen ansteckend, wenn es auch, wie in diesem Fall, auf unsere Kosten geht. Wir lachen mit und erwidern im Geist den schalkhaft an uns addressirten Ruf des Lustigsten von allen Fünfen: „Zur Gesundheit". Unsere Heiterkeit aber ist zugleich der Ausdruck unserer aufrichtigen, herzlichen Freude an diesem Meisterwerk der Beobachtung, des Lesens in Menschenseelen und -Gesichtern und der Kunst ihrer lebendigen und packenden Darstellung.



„An der unteren Weser“ von Wilhelm Frey. Die Heimat der Landschaftsmalerei sind die ebenen Länder gewesen, nicht die gebirgigen. In den Niederlanden und in Venedig hat sie sich zuerst, losgetrennt von der Menschendarstellung, entwickelt. Auch die moderne Landschaftsmalerei wählt mit entschiedener Vorliebe ihre Gegenstände und Motive in der Flachlandschaft, besonders der unserer Nordsee-Küstenländer. Der feuchte Meeresdunst, welcher die Luft über diesen Ebenen erfüllt, bietet die feinsten und lockendsten, wenn auch die schwierigsten, Aufgaben in Bezug auf die Malerei der Atmosphäre sowohl als der Landschaft selbst, des Wassers und des Terrains, dessen Tönungen



H. Salentin pinx. Photogravure Hanfstaengl

Der Storch

durch diese feuchtdunstige Luft bedingt werden. Das Charakteristische, den stillen, zarten, schlichten Reiz einer solchen Flachlandschaft nahe der Nordseeküste sehen wir in dem Bilde *Frey's* (geboren zu Carlsruhe 1836) vortrefflich erfasst und wieder gegeben. Tief in die Bildtafel hinein schiebt sich, in überzeugender Wahrheit dargestellt, die weite Fläche, auf welcher einzelne Baumgruppen und die niederen Häuschen der nächsten Ortschaft schon wie bedeutende Erhöhungen wirken. In der Ferne glänzt wie ein schmaler Silberstreifen das Meer, dem der hier mündende, schilfumrauschte, flache, halbversandete Strom sich gleichsam müde und schläfrig entgegen schlängelt. Die Hauptmasse des Bildes aber nimmt die wolkige Luft ein. Diese Landschaft hat ihre nicht minder gut beobachtete und studirte lebendige Staffage in den Rindern erhalten, welche in dem seichten Wasser stehen, und den bunten Enten, welche behaglich darin plätschern oder vom schilfigen Uferrande schnatternd hinein watscheln.

„Der Storch" von Hubert Salentin. Der bekannte Düsseldorfer Genremaler *Salentin* (geb. 1822 zu Zülpich), der erst nach 14jähriger Handwerksthätigkeit als Schmied sich der Kunst widmete, ist einer der typischen Repräsentanten der rheinischen Dorfgeschichtenmalerei, als deren grösster Meister noch immer *Ludwig Knaus* gelten darf. In diesem neuesten Bilde beweist er wieder die liebenswürdige Frische und heitere Anmuth seines künstlerischen Naturells. Heller Morgensonnenschein liegt auf der Waldlichtung und vergoldet das junge Grün der Bäume, der Gebüsche und des Bodens. Die Schmetterlinge gaukeln in der stillen Luft des Maitags. Zwei Bauernkinder, Bube und Mädchen, schlendern durch das Gehölz, hören die Vögel singen und freuen sich all der reizenden Wunder, mit welchen der junge Frühling die schöne Welt wieder erfüllt. Da, im schattigen Waldwinkel, in dem flachen Gewässer, sehen sie plötzlich den wohlbekannten, vertrauten geflügelten Sommergast der deutschen Dörfer, von welchem die Menschen so viel des Allerwunderbarsten zu erzählen wissen, auf einem seiner rothstrümpfigen Stelzbeine ruhend, einsam seinen stillen philosophischen Betrachtungen nachhängen. Halb mit Scheu, halb mit heller Freude erfüllt sie die überraschende Begegnung. Ist der weltverborgene Waldteich hier nicht gar der dunkle Brunnen, aus welchem jener dort, wie ihnen die Grossmama erzählt hat, die kleinen Kinder holt, um sie zum Schornstein oder Fenster zu tragen und in's Haus zu werfen? Vielleicht ist es so und sie können



ihm hier gleich an Ort und Stelle ihre Wünsche mittheilen und, je nachdem, ihr Sprüchlein sprechen: „Adebar, du Goder, bring' mi 'n lütten Broder", oder „Adebar, du Bester, bring' mi 'ne lütte Schwester". Man sieht es dem so Herausgeforderten an: er hört und versteht, was die Beiden rufen und verlangen und überlegt es sich nachdenklichen Geistes, ob er in der Sache etwas thun solle. Er wird es jedenfalls nicht vergessen und erfüllt ihren Wunsch vielleicht viel schneller, als sie zu hoffen wagen.

„Der Sparpfennig" von Luise Max-Ehrler. Die in Wien lebende Künstlerin (1850 zu Florenz geboren, Tochter des österreichischen Oberstlieutenants *Ehrler* von Erlenburg, seit 1877 mit Prof. *L. Max* vermählt, Schülerin von *Flüggen* und *Makart)* lenkte unseres Wissens die Aufmerksamkeit des ausserösterreichischen Publikums zuerst auf der Berliner Ausstellung von 1884 durch ein Bild voll zarter, schlichter und tiefinniger Empfindung auf sich, dessen Malerei dieser Gefühlsweise durchaus entsprach: „Bange Stunden". Die gleichen Eigenschaften zeichnen auch dies neuere Werk von ihr aus, welches mit gleichem Recht denselben Titel führen



Photogravure Berthaud



ihm [illegible] an Ort und Stelle ihre Wünsche mittheilen und, je nachdem, ihr Sprüchlein sprechen: „Adebar, du Goder, bring' mi 'n lütten Broder", oder „Adebar, du Bester, bring' mi 'ne lütte Schwester". Man sieht es dem so Herausgeforderten an: er hört und versteht, was die Beiden rufen und verlangen und überlegt es sich nachdenklichen Geistes, ob er in der Sache etwas thun solle. Er wird es jedenfalls nicht vergessen und erfüllt ihren Wunsch vielleicht viel schneller, als sie zu hoffen wagen.

„Der Sparpfennig" von Luise Max-Ehrler. Die in Wien lebende Künstlerin (1850 zu Florenz geboren, Tochter des österreichischen Obersten [illegible] *Ehrler* von Erlenburg, seit 1877 mit Prof. *L. Max* vermählt, Schülerin von *Flüggen* und *Makart)* lenkte unseres Wissens die Aufmerksamkeit des ausserösterreichischen Publikums zuerst auf der Berliner Ausstellung von 1884 durch ein Bild voll zarter, schlichter und tiefinniger Empfindung auf sich, dessen Malerei dieser Gefühlsweise durchaus entsprach: „Bange Stunden". Die gleichen Eigenschaften zeichnen auch dies neuere Werk von ihr aus, welches mit gleichem Recht denselben Titel führen



John Fred. Engel pinx.

Photogravure Hanfstaengl

Die Gratulanten

könnte. „Bange Stunden" sind es, welche das arme, junge, noch fast mädchenhafte Weib, die Spitzenklöpplerin, am Krankenlager seines kleinen Kindes verbringt, dessen fieberheisses Gesichtchen sich in die Kissen birgt. Die Krankheit verschlingt den kärglichen Verdienst, und die Sorge um das Kind, die Pflege und Wartung der Kleinen bringt die Arbeit in's Stocken und vermindert noch ihren bescheidenen Ertrag. Und das neue Recept soll zur Apotheke, die theure Medicin bestellt und bezahlt werden. Da hat die junge Mutter den letzten Rest, der noch in der Sparbüchse blieb, herausgeschüttet auf den Tisch. Vor ihr liegen die wenigen Münzen. Trüb und sorgenvoll blickt das vom Wachen und Weinen müde Auge darauf hin. Was dann, wenn auch dieser letzte Sparpfennig verbraucht sein wird? Keine Stimme vernimmt sie, die ihr eine tröstliche Antwort gäbe. — In all' seiner Schlichtheit und Anspruchslosigkeit ist das Bild von innig-rührender Wirkung.

„Die Gratulanten" von John Fred. Engel. Es ist ein vornehmes kleines Geschwisterpaar, das hier, von der Gouvernante oder Hofmeisterin in einiger Entfernung gefolgt und sorglich beaufsichtigt, am Herbstmorgen unter den Bäumen des Parkes daher gegangen kommt, um nun die runden Stufen der Vortreppe zu dem Lustschlösschen im Rococostil hinanzusteigen, welche das begleitende Hündchen schon vorauf geeilt ist, wo es die jungen Herrschaften mit munterem aber discreten Kläffen anmeldet. Hinter der hohen Glasthüre mit den geschweiften Scheiben-Einfassungen, im runden Salon, von dessen Plafond kokette Götter und Göttinnen lächelnd herabblicken, erwartet die erlauchte gnädigste Tante oder Grossmama wahrscheinlich bereits die beiden Lieblinge. Nun, als Azors munteres Bellen die Gratulanten anmeldete, hat sie sich aus der Bergère erhoben, um ihnen zur Thüre entgegenzugehen. Die Kleine hat ihr Glückwunschsprüchlein, das sie der Gnädigsten zu sagen hat, nach besten Kräften memorirt und wusste es noch ganz fliessend zu sagen, als man ihr heute früh das schöne, steife, mit der breiten Seidenschärpe recht hoch unter der Brust umgürtete, lichte Atlaskleid anzog, und die hellblonden Locken glatt strich. Aber nun, so nahe dem entscheidenden Moment, scheint doch ein leiser Zweifel in das hübsche Köpfchen einzuziehen, ob auch noch Alles darin haftet und Alles so am Schnürchen gehen wird, wie vorher. Zum Glück hat sie einen treuen, ritterlichen Helfer, den ein paar Jahre älteren Bruder. Der macht seinem kleinen Schützling freundlich

Muth, der wird ihn nicht stecken lassen, sondern ihm den verlorenen Faden reichen, wenn es noth thut. Dann aber wenn die Schwester den prächtigen Strauss überreicht hat, wird auch er in die Hände der Gnädigen seine schön und zierlich geschriebene Gratulation übergeben, die er zusammengerollt in der Hand trägt, und was er ihr sonst noch Schönes zu sagen hat, mit dem tadellosen, vornehmen Anstande vortragen, der ihm ebenso eingeboren wie anerzogen scheint. Die besondere Art dieses Anstandes ist ganz die in der ersten Zeit unseres Jahrhunderts gepflegte, jener Periode, deren Costüm die Beiden und ihre Hofmeisterin tragen. Der Maler dieses Bildes, *J. F. Engel* in München (geb. zu Berncastel 1844, als Kind nach Nordamerika gekommen, später an der Münchener Akademie gebildet) ist bisher hauptsächlich durch seine Gestalten und Gruppen von Fischern, Fischerfrauen, Landleuten und Jägern bekannt geworden. Eine ihm eigene gewisse Glätte und Weichheit, die zu jenen Gestalten aus dem Volke nicht recht stimmen wollte, ist in diesem Bilde der vornehmen kleinen Gratulanten nicht übel am Platze.

„Almee" von Nathanael Sichel. An den Wänden der altägyptischen Königsgräber, tief im Felsenschooss des Liby'schen Gebirges, am Wüstenrande in der Nähe der gewaltigen Trümmerstätten der Tempel des alten Theben sehen wir, noch wohl erhalten, fast in der einstigen Farbenfrische, zahllose bemalte Flachreliefbilder. Treulich sind durch dieselben die Sitten, die Thätigkeiten, alle Erscheinungen des Lebens der Könige und Grossen wie des Volkes des Nillandes in jenen drei Jahrtausende hinter uns liegenden Zeiten geschildert. Dort sieht man die Vorbilder dieser Harfenspielerin dargestellt, wie sie des Pharao Herz mit Saitenklang und Gesang erfreuen. Auf die Eigenschaft genauer Uebereinstimmung ihres Aussehens und ihrer Tracht mit jenen erhebt freilich die hier von *Sichel* dargestellte, bräunliche, gluthäugige Schöne keinen Anspruch. Archäologische Tendenzen wie *Alma Tadema* in seinen Bildern zu verfolgen, liegt diesem Berliner Künstler sehr fern. Wäre nicht der an altägyptische Kopftücher erinnernde Hauptschmuck und nicht die Sphinx unten und vorn an der Harfe, so würden wir viel eher eine schöne Almee oder Ghawazzi aus dem heutigen muhammedanischen Aegypten, als eine Tochter der Pharaonenzeiten in ihr zu sehen glauben. Sie gehört zur grossen Schaar der Bilder weiblicher Einzelgestalten, brünetter und blonder Schönen voller Chic und Reiz, welche, in den verschiedensten Costümen und unter eben so mannig-



[illegible] verlorenen [illegible] [illegible] den präch[illegible] [illegible] der Gnädigen [illegible] die er zusam[illegible] [illegible] Schönes zu [illegible] der ihm [illegible] dieses A[illegible] [illegible]pflegte, jener [illegible] Der Maler [illegible] [illegible] 1844, als [illegible] [illegible] Akademie [illegible] [illegible]ppen [illegible] [illegible] und Jägern [illegible] [illegible] wollte, ist [illegible] am Platze.

[illegible] Nathanael Sichel. [illegible] an Felsenschachten des [illegible] der gewaltigen [illegible] noch wohl erhalten [illegible]che, [illegible] Flachreliefbilder. [illegible]tten, [illegible]ten, alle Erscheinungen des Lebens [illegible] Grossen [illegible]kes des Nillandes in jenen drei Jahr[illegible] [illegible]enden [illegible] geschildert. Dort sieht man die Vor[illegible] [illegible]spielerin [illegible]llt, wie sie des Pharao Herz mit Saiten[illegible] [illegible] Eigenschaft genauer Uebereinstimmung [illegible] Aussehens und [illegible] Tracht mit jenen erhebt freilich die hier von [illegible] dargestellte, [illegible] gluthäugige Schöne keinen Anspruch. Arch[illegible] T[illegible]en [illegible] *Tadema* in seinen Bildern zu verfolgen, [illegible] Berliner [illegible] sehr fern. Wäre nicht der an altägyptische K[illegible] erinnernde [illegible] die Sphinx unten und [illegible] an der Harfe, [illegible] eine schöne Almee oder [illegible] aus dem [illegible] Aegypten, als eine Tochter der Pharaonen [illegible] Sie gehört zur grossen Schaar der Bilder [illegible] und blonder Schönheit voller Chic und Reiz, welche, in den verschiedensten Costümen und [illegible] eben so mannig-



N. Sichel pinx.

Photogravure Hanfstaengl

Almee

fachen Namen, als Griechin, Aegyptierin, Zigeunerin etc. mit immer gleich gefälliger Technik gemalt aus *N. Sichel's* Atelier hervorgehen. Dieser ist 1844 zu Mainz geboren. Er machte seine ersten malerischen Studien in Berlin unter *J. Schrader's* Leitung und errang 1864 den Preis des italienischen Reisestipendiums. Nach zweijährigem Aufenthalt in Rom ging er nach Paris, wandte sich dann wieder nach seiner rheinischen Heimath, wo er als Bildnissmaler mit Erfolg thätig war. Noch ein zweites Mal nahm er seine Studien in Paris auf. Seit circa acht Jahren ist *Sichel* in Berlin ansässig, wo er einer der beliebtesten Portraitmaler zumal der eleganten Damen jener Gesellschaftskreise geworden ist, deren Geschmack er mit seinen Bildern ansprechender Frauengestalten, bald von schlankem, bald von üppigem Wuchs, meist mit Gesichtern voll zärtlich verlangendem und verheissendem Ausdruck, so wohl zu treffen weiss.



Valdoniellothal in Corsika

„Valdoniellothal in Corsika" von Edward T. Compton. Der Maler dieser wilden Gebirgslandschaft ist englischen Namens, aber längst schon in Süddeutschland akklimatisirt. *Compton* ist 1849 zu London geboren, widmete sich der Landschaftsmalerei, wendete sein Studium vorzugsweise der Natur der Hochgebirge in der Schweiz, in Tirol und Nor-

wegen zu, ohne indess einseitig sich nur auf diese zu beschränken. Die Küstenlandschaft seiner englischen Heimath, wie die des mittelländischen Meeres studirte er mit nicht geringerem Eifer. Seit dem Jahre 1878 hat er sich dauernd in der Nähe Münchens, in Feldaffing am Starnbergersee, niedergelassen. Unser Bild ist die Frucht einer Studienwanderung durch das Innere der Insel Corsika, welche von den Malern bisher noch ziemlich wenig bereist und abgesucht worden ist. Es ist eine wilde und grossartige landschaftliche Scenerie aus dem gebirgigen Inneren dieser Insel, welche das hier reproducirte Gemälde *Comptons* schildert. Ein reissender Wildbach, der über Klippen schäumend und brausend, sich im Grunde der engen Wald- und Felsenschlucht den raschen Weg abwärts bahnt. Der feine Dunst und Duft der Thäler lagert sich vor den im Hintergrunde der Schlucht schliessenden Höhen, löst und sondert die sich in einander schiebenden „Coulissen“ von einander und drängt sie für unser Auge tief in die Ferne zurück.

„Fahrende Sänger“ von Theodor von der Beek. Das Geschlecht der fahrenden Sänger, die weder des „Alkinoos heilige Stärke“, noch „König Rudolfs heilige Macht“ bei ihrem Mahle entbehren mochte, ist auch heute noch nicht ausgestorben. In den mannigfachsten, verschiedenartigsten Erscheinungsformen treten die dazu gehörigen Genossen auf und durchstreifen die bewohnte Welt nach allen Richtungen hin, wenn sie auch keineswegs überall einer gleich freundlichen und gastlichen Aufnahme sicher sein können, als sie jenen älteren Meistern ihrer Zunft und Kunst selbst in Königspalästen zu theil wurde. Von dem einstigen Gepräge der Würde des „Gottgeweihten“, die jene geschmückt haben soll, ist den heutigen fahrenden Sängern und Spielleuten im Allgemeinen wenig mehr geblieben. Der weisse Bart und das lang auf den Rockkragen herabwallende Silberhaar allein genügen nicht mehr, das im Uebrigen Verlorengegangene zu ersetzen und den Hörern die nöthige Ehrfurcht einzuflössen. Selbst die Blindheit reicht nicht hin, um sie zu Homeren zu stempeln. Nach dem guten Beispiel des Sängergreises der Uhland'schen Ballade gesellen sich dessen weissbärtige moderne Kunstgenossen gern einen desto jüngeren, zarteren und liebenswürdigeren Zögling oder eine Gefährtin von der Gattung Mignons, um sie auf der Wanderung, beim Gesange und beim Saitenspiel zu begleiten. Einer solchen jugendanmuthigen Begleiterin ihres meist schon stark mitgenommenen

[illegible] sich nur auf diese zu beschränken. Die [illegible] Heimath, wie die des mittelländischen [illegible] geringerem Eifer. Seit dem Jahre 1878 hat [illegible] Münchens, in Feldafing am Starnbergersee, [illegible] die Frucht einer Studienwanderung durch [illegible] welche von den Malern bisher noch ziemlich [illegible] worden ist. Es ist eine wilde und grossartige [illegible] gebirgigen Inneren dieser Insel, welche das [illegible] schildert. Ein reissender Wildbach, der [illegible] brausend sich im Grunde der engen Wald- [illegible] Weg [illegible] bahnt. Der feine Dunst und [illegible] sich vor [illegible] im Hintergrunde der Schlucht [illegible] Höhen [illegible] und [illegible] in einander schiebenden [illegible] von einander und [illegible] für unser Auge tief in die [illegible] zurück.

„Fahrende Sänger“ von Theodor von der Beek. Das [illegible] der fahrenden Sänger [illegible] des „Alkinoos heilige [illegible]“, noch „König [illegible]“ bei ihrem Mahle entbehren [illegible]. In den mannigfachsten, [illegible] die dazu gehörigen Genossen [illegible] nach allen Richtungen hin, wenn sie auch [illegible] überall [illegible] gleich freundlichen und gastlichen Aufnahme [illegible] können, als sie jenen älteren Meistern ihrer Zunft und Kunst [illegible] Königspalästen zu theil wurde. Von [illegible] einstigen Gepräge der Würde des „Gottgeweihten“, [illegible] haben soll, ist den heutigen fahrenden Sängern und Spielleuten [illegible] wenig mehr geblieben. Der weisse Bart und das lang [illegible] herab[illegible] Silberhaar allein genügen nicht mehr, das [illegible] Verloren[illegible]gene zu ersetzen und den Hörern die nöthige [illegible]. Selbst die Blindheit reicht nicht hin, um [illegible]. Nach dem guten Beispiel des Sängergreises [illegible] gesellen sich [illegible] weissbärtige moderne [illegible] und liebenswürdigeren [illegible] Mignons, um sie auf den Wanderungen [illegible] Saitenspiel zu begleiten. [illegible] schon stark mitgenommenen



Th. von der Beek pinx.

Photogravure Hanfstaengl

Fahrende Sänger

Baritons oder Basses wird es immer sicherer und leichter als ihnen allein gelingen, die Seelen der Hörer mit der eigenen frischen Stimme, wie mit den Tönen der Geige oder Harfe zu rühren und zu freigebigen Spenden zu bewegen. Schlimm für die Wirkung derartiger Sängervorträge ist es allerdings auch in solchem Fall, wenn die Zuhörer während derselben durch eine vieler Menschen Denken und Empfinden so völlig in Anspruch nehmende Beschäftigung vom Aufmerken abgelenkt werden, wie die, welcher wir Männer hingegeben sehen, denen das ungleiche Paar hier in der Dorfschenke aufspielt und singt. Nur der eine der vier Kartenspieler, anscheinend ein italienischer Arbeiter, vergisst das Spiel, ja selbst die allergewöhnlichste Vorsicht in Bezug auf seine umgebenden Nachbarn, über dem Gesang und mehr wohl noch über dem Aussehen des feinen und lieblichen, von langem seidigem lichtblondem Haar umflossenen, Köpfchens der jungen Sängerin, die, ohne es zu wollen, den glühenden Blick der dunkeln Augen des schönen Burschen unwiderstehlich auf sich lenkt und gebannt hält. Er bemerkt weder, dass sein Nebenmann ihm in die Karten sieht, noch hört er den Spielerwitz des Andern, der eben sein As mit aller Wucht der Faust auf den Tisch schmettert. Mit allen Sinnen und allem Denken ist er einzig bei dem armen blonden Kinde des blinden Mannes. Der Maler dieses Bildes, 1838 zu Kaiserswerth am Rhein geboren, ein Zögling der Düsseldorfer Akademie, hat sich ersichtlich an dem leuchtenden Beispiele *L. Knaus*' herangebildet, an welchen Manches in diesem Bilde lebhaft erinnert. Eigene aufmerksame Beobachtung des Volkslebens und ernste malerische Studien aber haben ebenso gewiss das Beste gethan, um ihn zu dem zu machen, als welcher er hier im Bilde erscheint.

„Abziehende Besatzung“ von Robert Beyschlag. Der Reiter und sein geschwindes Ross sind, wenigstens wenn jener als Feind kommt, zu allen Zeiten „gefürchtete Gäste“ gewesen. Zumal in der Zeit, deren Costüm die beiden Gestalten des Bildes von *Beyschlag* tragen, pflegten die von der Cavallerie, — aber die von der Infanterie wahrlich nicht minder, — denen, bei welchen sie sich zu Gast einluden, in Städten, Schlössern und Dörfern, nur zu triftige Gründe zu geben, solchen Besuchen, selbst den angeblich Befreundeten, mit Furcht und Grauen entgegen zu sehen und den endlich Abziehenden als Abschiedsgruss die kräftigsten Verwünschungen mit auf den Weg zu geben. Wohl nur sehr ausnahmsweise mag es in den wilden Zeiten des 17. Jahrhunderts geschehen sein,

[illegible] feindliche Besatzungen, oder doch einzelne Männer derselben, [illegible] ihrer unfreiwilligen Quartiergeber vor ihnen allmälig in [illegible] in Freundschaft, ja in innige Herzensneigung zu verwandeln [illegible] In der nun abziehenden Besatzung des festen Städtchens, dessen [illegible] und des Herrensitzes, dessen hochgelegene Gartenterrasse *Beyschlag's*



[illegible] hat es jedenfalls nicht an einigen oder doch einem ritterlichen [illegible] das Wunder zu vollbringen vermochte, Furcht und [illegible] Hochschätzung zu wandeln. Auch er hat auf Erden [illegible] und das rasche Schicksal reisst ihn fort auch von [illegible] geblieben wäre. Der alte Schlossherr und sein [illegible] junges Töchterchen blicken sinnend und die eigenen [illegible] stumm in der Brust verschliessend, den schon in weiter



Fr. Aug. v. Kaulbach pinx. Photogravure Hanfstaengl

Heil. Cäcilie.

Ferne, jenseits des Flüsschens dahinreitenden und abmarschirenden Mannschaften nach. Der feurige alte Herr zöge vielleicht am liebsten selber mit. Gern schwänge er wohl noch einmal den langen Korbdegen da an seiner Seite im heissen Gefechte, wie in den vergangenen Tagen. Sein schlankes schönes Kind, das neben ihm an der Brüstung steht und äusserlich wohl ruhig, das junge Herz aber von bitterem Trennungsleid erfüllt, den Blick nicht von den Reitern wendet, mag mit der holden Margaretha seufzen: „O Liebe, was führst du die Herzen zusammen, o Liebe, was schürst du die heiligen Flammen, wenn Alles so traurig sich endet!" Diese edle, liebliche Gestalt ist besonders charakteristisch für *Beyschlag,* der, — geboren zu Nördlingen 1838, in München an der Akademie und im Atelier von *Fr. Foltz,* dann 1866—67 in Paris zum Maler ausgebildet, — von Beginn an seine besten Erfolge vor Allem der reinen weiblichen Jugendanmuth seiner Mädchenfiguren dankte.

„Die heilige Cäcilie" von Fritz Aug. von Kaulbach. Die schöne Heilige, welcher die fromme Legende die Erfindung der Orgel zuschreibt, ist in allen Epochen der Kunstgeschichte eine Lieblingsgestalt der Maler gewesen. Immer wieder bis diesen Tag haben grosse und kleine Meister sich die Aufgabe gewählt, dieselbe in ihrer Hoheit und Lieblichkeit nach bestem Vermögen zu schildern. Auch die Bildhauer haben sich, wenn auch sehr viel seltener, in der Darstellung dieses holdseligen Opfers römischer Christenverfolgung versucht. Bekanntlich ist eines der bewundernswerthesten Bilder Sta. Cäcilias eine Marmorstatue: die von *Stefano Maderno* 1599 gemeisselte, welche in der Nische unter dem Hochaltar der, ihren Namen führenden und angeblich auf der Stelle ihres einstigen Wohnhauses in Trastevere erbauten Kirche, zu Rom hingestreckt liegt; die Statue der vom Schwert des Henkers zum Tode getroffenen Märtyrerin, deren schönes Haupt derselbe nicht vom Halse zu trennen vermochte. Doch den Ruhm aller Statuen und Bilder Cäciliens überstrahlt weitaus der des herrlichen Meisterwerks *Rafael's* in der Gallerie zu Bologna, das sie darstellt, umgeben von männlichen und weiblichen Heiligen, die kleine Orgel mit beiden Händen haltend, mit den mächtigen Augen wie in Verzückung aufblickend zu dem sich über ihr öffnenden Himmel und seinen Engeln, zu ihren Füssen jene weltlichen Musikinstrumente, deren Klänge sie mit den gewaltigen Stimmen ihrer Orgel besiegt hat. Der Ruhm und die Bewunderung dieser Rafaelischen h. Cäcilie hat indessen

die späteren Künstler nicht davon zurückgeschreckt, ihre eigenen Phantasiebilder der Heiligen zu verkörpern. Die hier von *Fr. A. Kaulbach* gemalte zählt zu den holdseligsten heiligen Frauengestalten, welche die moderne Kunst geschaffen hat. Schlicht, voll Demuth, die von ihrer eigenen Schönheit und Hoheit nichts weiss, lauter und rein an Leib und Seele, Blick und Haupt gesenkt, ganz hingegeben an die Klänge, welche ihre Finger den Tasten entlocken, den tönenden Ausdruck der Empfindungen heiliger Gottesliebe, welche diese Seele erfüllen, — so hat sie der Münchener Meister dargestellt, dem es wie Wenigen unter seinen heutigen deutschen Genossen gegeben ist, den feinsten Zauber weiblicher Naturen zu erfassen und auf seine Mädchen- und Frauengestalten zu übertragen. Wenn sein Name, — aber wohlgemerkt: zugleich mit seinen beiden Vornamen, — ausgesprochen wird, so steigt vor jeden Hörers erinnernder Phantasie sofort eine Reihe der verschiedensten, aber mit allem Reiz der jugendlichen Schönheit, der natürlichen Grazie, der echt künstlerischen Eleganz und des wahrhaft vornehmen Colorits geschmückten Frauenbilder auf, welche der Maler dieser Heiligen geschaffen hat. Er ist der Vetter (im zweiten Grade) *Hermann Kaulbach's,* dessen „Krönung der h. Elisabeth" die Folge unserer Photogravüren eröffnete, der 1850 zu München geborene Sohn des bekannten einst kgl. Hannover'schen Hofmalers *Friedrich K.*, der zugleich des so reich begabten Sohnes erster und einziger Lehrer gewesen ist, wenn Letzterer auch für kurze Zeit die Kunstschule zu Nürnberg besucht hat.

„Auf der Terrasse" von Philipp Franck. Die Terrasse eines fürstbischöflichen Schloss-Gartens dürfte es sein, auf welcher an einem milden, stillen Herbsttage jener geistliche Würdenträger, in die Lectüre seines Breviers vertieft, einsam dahinwandelt. Mächtige Bäume, theils noch dicht mit herbstlich buntem Laube prangend, theils schon vom Septembersturm ihrer gelben Blätter beraubt, welche überall den Boden bedecken, und niedrige geschorene Hecken begränzen den Weg zur Rechten. Zur Linken zieht sich eine gemauerte Brüstung hin, geschmückt mit barocken Vasen und sonstigen dekorativen Sandsteinskulpturen. Wie von der berühmten Terrasse von St. Germain, schweift auch von dieser hier der Blick weithin über die Stadt, die gesegnete Landschaft, den glänzenden Strom in der Tiefe. Alles das erscheint im sonnenlosen Licht des zart verschleierten Herbsttages, dessen silberner Ton durch die Luft und über die ganze Landschaft hin verbreitet ist. *Ph. Franck* errang

auf der Berliner Ausstellung von 1884 mit einem sehr ähnlich gestimmten, ob auch sommerlicheren Parkbilde: „Am Teich" einen bedeutenden Erfolg. Man sah darauf den dunkeln, glatten Teich eines alten fürstlichen Parkes, zwischen theils geradlinigen, theils bogenförmigen, regelmässigen steinernen Einfassungen, mit kolossalen steinernen Löwenbildern zur Seite der breiten, zu ihm hinabführenden Stufen. Zur Linken erheben sich die grossen, dunkeln Laubwände des Dickichts, von denen sich, am Teichrande zwischen Rosenstämmen schwingend, schwere Festons mit rosigen Blüten und die Gestalten zweier eleganter Damen abheben, welche die Schwäne auf dem Teiche vom Ufer aus füttern. Der Künstler ist 1860 zu Frankfurt a/M. geboren, legte den ersten Grund seiner malerischen Bildung im dortigen Städel'schen Institut, übersiedelte später nach Düsseldorf, wo er nacheinander den Unterricht *v. Gebhardt's* und des Landschaftsmalers Prof. *Dücker* mit schönem Erfolge genoss. Er lebt auf dem Lande bei Düsseldorf.



„Die Tochter des Märtyrers" von Albert Baur. Der Maler dieses Bildes, geboren zu Aachen 1835, wurde 1856 Schüler der Akademie zu Düsseldorf und jenes hochbegabten Meisters der rheinischen Kunstschule, welcher das grosse Werk *Alfred Rethels* zu Aachen, die Fresken zur Geschichte Karls des Grossen, in dessen Stil und Sinn weiterführte, *Joseph Kehren's*. Von diesem und seinem späteren Meister *Moritz v. Schwind* ist *Baur* anfänglich in Bezug auf die Richtung seiner künstlerischen Entwicklung stark beeinflusst gewesen. Die Neigung zur Darstellung der grossen Menschen und Gegenstände der spätrömischen, der evangelischen

und der frühmittelalterlichen Geschichte und Legende hat sich von seinen Meistern auf ihn übertragen. Er begann als Cartonzeichner und Monumentalmaler („Die Leiche Otto's III. wird über die Alpen getragen", das „Jüngste Gericht" im Schwurgerichtssaale zu Elberfeld). Später aber hat das Beispiel Alma Tademas mächtig auf ihn eingewirkt. Ganz im Gegensatz zu den Künstlern der Schule, aus welcher er ursprünglich hervorgegangen ist, erstrebte er es seitdem in seinen Oelgemälden mehr und mehr, jedem Objekt den möglichst täuschenden Schein der Wirklichkeit auch durch die genaue Wiedergabe der besonderen Textur und Oberfläche der Stoffe, der Gewebe, des Steins, des Metalls etc. mittelst der Malerei zu geben, und die Lokalitäten und Vorgänge aus entlegenen Epochen genau den Resultaten eindringender archäologischer Studien entsprechend darzustellen. „Die Tochter des Märtyrers" ist ein bezeichnendes glänzendes Beispiel dieser Kunstweise *Baur's*. In den römischen Katakomben ist die Leiche des christlichen Glaubenszeugen Julianus von den Freunden und Genossen bestattet, sein Felsengrab mit Inschrifttafeln, Palmzweigen, Blumen und Kränzen reich geschmückt worden, in unmittelbarer Nähe eines andern Christengrabes, an dessen Wand zu oberst eines jener symbolischen Bilder des Lammes Gottes sichtbar wird, wie sie uns als Denkmale der ältesten christlichen Kunst in der römischen Kaiserzeit noch an diesen Stätten erhalten geblieben sind. Das Grab des Vaters zu bekränzen und dort zu beten, ist die schöne, fromme Tochter in die dunkeln unterirdischen Gänge hinabgestiegen. Aber von einem Angeber geführt, welchen persönliche Motive, vielleicht der Wunsch der Rache für verschmähte Liebe, dazu getrieben haben mögen, ist eine kaiserliche soldatische Polizeiwache den Spuren der jungen Christin gefolgt und überrascht dieselbe bei ihrem verpönten, frommen Geschäft. Mit der Lampe in der vorgestreckten Rechten beleuchtet jener Führer die edle, feine, jugendliche Gestalt im schlichten, weissen Gewande, um das sie den schwarzen Trauerflor geschlagen hat. Sie ist auf der That ertappt, durch welche constatirt wird, dass auch sie zu der verbotenen, verfolgten, mit Martern und Tod bedrohten Sekte der Nazarener gehört, so gut wie der hingerichtete Vater. Die Speere und Schwerter der Häscher sind gegen sie gezückt. Es giebt kein Entrinnen, keine Gnade mehr für die Jungfrau. Aber kaum ein flüchtiges Erschrecken durchzuckt ihre feste, gläubige, junge Seele. Ruhig blickt sie dem sichern Verderben in's Auge; ja selbst ein Schimmer stiller Freudigkeit verklärt ihr liebliches Antlitz. Weiss sie doch, dass sie „aus



[illegible] vaterländischen Geschichte und Legende hat sich von seinen [illegible] als Cartonzeichner und Monumental- [illegible] über die Alpen getragen", das „Jüngste [illegible] Später aber hat das Beispiel [illegible] Ganz im Gegensatz zu den [illegible] ursprünglich hervorgegangen ist, er- [illegible] Gemälden mehr und mehr, jedem Objekt [illegible] der Wirklichkeit auch durch die genaue [illegible] und Oberfläche der Stoffe, der Gewebe, [illegible] der Malerei zu geben, und die Lokalitäten [illegible] Epochen genau den Resultaten eindringender [illegible] entsprechend darzustellen. „Die Tochter des [illegible] glänzendes Beispiel dieser Kunstweise *Baur's*. [illegible] ist die Leiche des christlichen Glaubenszeugen [illegible] und Genossen [illegible] sein Felsengrab mit In- [illegible] Blumen und [illegible] reich geschmückt worden, [illegible] andern Christengrabes, an dessen Wand zu oberst [illegible] Bilder des [illegible] Gottes sichtbar wird, wie sie [illegible] Kunst in der [illegible] Kaiserzeit [illegible] des Vaters zu [illegible] Tochter in die dunkeln [illegible] von einem Angeber geführt, [illegible] persönliche [illegible] der Wunsch der Rache für ver- [illegible] Liebe [illegible] mögen, ist eine kaiserliche soldatische [illegible] Polizeiwache [illegible] jungen Christin gefolgt und überrascht die- [illegible] bei ihrem [illegible] frommen Geschäft. Mit der Lampe in der [illegible] beleuchtet jener Führer die edle, feine, jugendliche [illegible] Gewande, um das sie den schwarzen Trauer- [illegible] auf der That ertappt, durch welche constatirt [illegible] der verbotenen, verfolgten, mit Martern und Tod [illegible] Nazarener gehört, so gut wie der hingerichtete Vater. [illegible] der Häscher sind gegen sie gezückt. Es giebt [illegible] Gnade mehr für die Jungfrau. Aber kaum ein [illegible] durchzuckt ihre feste, gläubige, junge Seele. Ruhig [illegible] Verderben ins Auge, ja selbst ein Schimmer stiller [illegible] Weiss sie doch, dass sie „aus



Alb. Baur pinx. Photogravure Hanfstaengl

Die Tochter des Martyrers.



Sonntagsschule



Walter Firle pinx.

Photogravure Hanfstaengl

Sonntagsschule

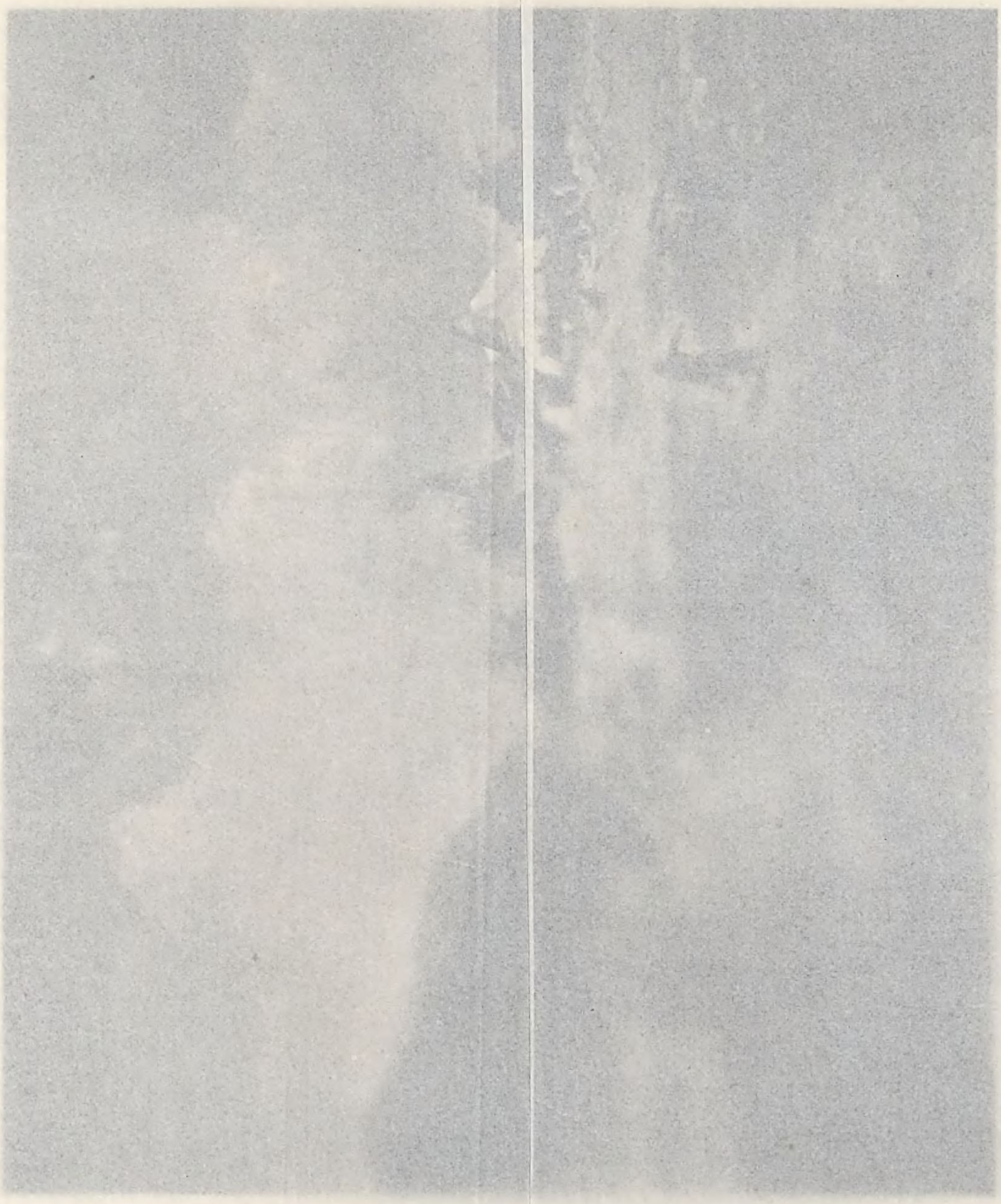
Nacht in Sonne, aus Leid in Wonne, aus Tod in Leben" eingeht. Von der Lampe in der Hand des Verfolgers effektvoll (aber im Verhältniss zu der Kleinheit und primitiven Construction der ersteren wohl zu deutlich und hell) beleuchtet, treten die Hauptgestalten körperhaft aus dem halbdunkeln Raum hervor, während die von draussen her hinabsteigenden Bewaffneten theils vom qualmigen Licht einer Fackel, theils von der Tageshelle vor dem Eingang zur Stiege gestreift werden. In der Darstellung des Katakombenaltars, der Grabmäler und ihrer eigenthümlichen künstlerischen Decoration, der Trachten und Waffen der Römer bewährt sich des Malers archäologisches Wissen und seine Kunst der Darstellung auch dieser Dinge in gleichem Maasse.

„In der Sonntagschule" von Walther Firle. Der Name dieses Künstlers wurde in weiteren Kreisen zuerst im Beginne des Jahres 1885 durch das schöne Bild: „Morgenandacht in einem holländischen Waisenhause" bekannt. Er ist 1859 zu Breslau geboren. In seinem 20. Jahre vertauschte er den kaufmännischen Beruf mit dem künstlerischen. Er besuchte die Akademie zu München und das Atelier des als Lehrer so glänzend bewährten Meisters Professor *Löfftz,* aus dessen Schule auch *Claus Meyer* hervorgegangen ist. Von Studienreisen nach Venedig und Holland heimgekehrt, ist er dann mit jenem eben genannten selbstständigen Werke hervorgetreten, das überall die verdiente Anerkennung gefunden hat. In Antwerpen wurde es durch Verleihung der zweiten Medaille ausgezeichnet. In dem neueren Bilde *Firle's*, dieser „Sonntagschule", ist eine sehr ähnliche malerische Aufgabe, wie die dort gewählte, mindestens ebenso vorzüglich gelöst. Auch hier geht die Beleuchtung von den ziemlich hoch angebrachten Fenstern in der Hintergrundwand aus und modellirt so die in dem kahlen, hellen Raum versammelten Gestalten durch die scharf aneinander grenzenden Lichtkanten und Schattenmassen, deren Dunkel wieder durch den Bodenreflex aufgehellt wird. Nur die an der Fensterwand selbst sitzenden Kinder sind, vom einfallenden Licht nicht direkt getroffen, ganz in klares Helldunkel getaucht. Das Wirken und Weben des silbernen Tageslichtes in allen seinen Abstufungen vom Hintergrunde bis zum vordersten Plan ist auf's liebevollste beobachtet und studirt, auf's genaueste im Bilde wieder gegeben. Ebenso fein und reich sind die Nuancirungen des Ausdruckes, die je nach Alter und Individualität sehr verschiedenen Grade der Sammlung und frommen Andacht in den

Köpfen und der Haltung dieser Knaben und Mädchen aus dem Volke, welche dem von dem Lehrer, — einer wahrhaft typischen Gestalt, dem deutschen Volksschullehrer „als solchem“, — vorgelesenen Gebete lauschen. *Firle* hat es verstanden, sich in diese Kinderseelen ähnlich zu versenken, wie nur *Ludwig Passini* in die der römischen und venetianischen Kleinen. Und wie dieser beweist er auch hier wieder die schöne künstlerische Eigenschaft, die sich in seinen holländischen „Waisenmädchen“ so erquicklich offenbarte: rückhaltlos wahr zu sein und dennoch die Anmuth nie zu verleugnen.



„Sturmfluth“ von Ernst Hausmann. Der Autor dieses Bildes, nicht zu verwechseln mit dem im letzten März verstorbenen Geschichtsmaler Professor *Hausmann* in Hanau, seinem Vater, ist 1856 zu Frankfurt a. M. geboren, erhielt die erste künstlerische Bildung durch jenen Meister, setzte seine Studien unter *Lindenschmit* in München und 1881 – 83 zu Paris fort, wo seine Bilder eine sehr schmeichelhafte Aufnahme fanden. Nach Reisen in Holland und Italien lebt er seit Ende 1884 in München. In niederländischen Strand- und Inseldörfern hat er die Eindrücke empfangen, die ihm die Conception des Originals unserer Photogravüre eingegeben haben. Eine jener Sturmfluthen, welche nicht selten gegen die Strandgegenden der Nord-, aber auch der Ostsee sich heran-



Köpfen, aus der Haltung dieser Knaben und Mädchen aus dem Volke, welche hier von dem Lehrer, — einer wahrhaft typischen Gestalt, dem deutschen Volksschullehrer „als solchem", — vorgelesenen Gebete lauschen. *Piett* hat es verstanden, sich in diese Kinderseelen ähnlich zu versenken, wie uns *Ludwig Passini* in diesen römischen und venetianischen Kindern. Und wie dieser beweist er auch hier wieder die schöne künstlerische Eigenschaft, die sich in seinem holländischen „Waisenmädchen" so erquicklich offenbarte: rückhaltlos wahr zu sein und dennoch die Anmuth nie zu verleugnen.



„Sturmfluth" von Ernst Hausmann. Der Autor dieses Bildes, nicht zu verwechseln mit dem im letzten März verstorbenen Geschichtsmaler Professor *Hausmann* in Hanau, [illegible] Frankfurt a. M. geboren, erhielt die erste künstlerische Bildung durch jenen Meister, setzte seine Studien unter *Lindenschmit* in München und 1881–83 zu Paris fort, wo seine Bilder eine sehr schmeichelhafte Aufnahme fanden. Nach Reisen in Holland und Italien lebt er seit Ende [illegible] in München. In den holländischen Strand- und Inseldörfern hat er die Eindrücke empfangen, die ihm die Conception des Originals unserer Photogravüre eingegeben haben. Eine jener Sturmfluthen, welche nicht selten gegen die Küstengegenden der Nord-, aber auch der Ostsee sich heran-



Jos. Wenglein pinx.

Photogravure Hanfstaengl

Kalkofen im Isarthal

wälzen und, mit unwiderstehlicher Gewalt jede von Menschenhänden gegen sie aufgerichtete Schutzwehr zermalmend, verheerend über das, dem Meere mühselig abgerungene, angebaute Land mit seinen Triften und Wohnungen hereinbrechen, sieht man durch das Fenster des Schifferhauses im Stranddorf an des Meer-Deichs „fester Wehr die grimmen Zähne reiben.“ Finstres Gewölk jagt der Nordwest am Himmel daher. Weisser Schaum und Gischt sprüht gegen die Deichbefestigungen. Die Frau des Schiffers mit ihrem kleinen Mädchen auf dem Schooss und neben ihr die Schwester oder Schwägerin, ihre Hausgenossin, blicken hinaus in das trostlose Schauspiel, in den rasenden Aufruhr der Elemente, von dem die Scheiben der Fenster klirren, die Planken ihres Häuschens knarren. Die Jüngere schaut ernst aber ruhiger und gefasster darein. Die Frau jedoch ist wie vom Entsetzen erstarrt, das sich in dem weit geöffneten Auge und in allen Zügen ihres derbknochigen Antlitzes ausprägt, während sie mit den Armen das Kind angstvoll an sich drückt. Dessen junge Seele und rundes, rothwangiges, munteres, vom weissen Häubchen mit dem nationalen Goldschmuck umrahmtes Gesichtchen trübt keine Ahnung der fürchterlichen Gefahr und des Verderbens, welches das Haus und Land bedrohen, und welchem der Vater draussen auf der See in diesem Augenblick vielleicht schon zur Beute geworden ist.

„Kalköfen“ von J. Wenglein. Der Charakter des Grossartigen erwächst einem Landschaftsbilde nicht nur aus der Erhabenheit der dargestellten Scenerie, aus der Grösse und Mächtigkeit ihrer Naturformen. In des Malers Auffassung liegt die Quelle dieses Charakters weit mehr als in den gewählten, von der Wirklichkeit gegebenen, Motiven. *Josef Wenglein's* Gemälde geben den besten Beweis dafür. Dieser Meister ist 1845 zu München geboren, wo er die Landschaftsmalerei unter der Leitung des trefflichen *Adolf Lier,* des poesievollen Realisten, studirte, und heute selbst, nicht nur produktiv, sondern auch als Lehrer dieser Kunst, wenn auch nicht an der Akademie, in seiner Vaterstadt thätig. Was er am liebsten schildert, sind weite Gegenden mit langen mässigen Höhenzügen, mit Mooren und spärlicher Vegetation, meist im Licht trübumwölkter Herbsttage, mit dunkeln Wolkenschatten über einzelnen Hügelstreifen und Gehölzen. Aber immer war diesen ernsten Naturbildern eine Grösse der Disposition und des ganzen Eindruckes eigen, welche mancher Maler der übermächtigen Hochgebirgsnatur jederzeit vergeblich

erstrebte. Auch das Original unserer Photogravüre zeigt die typischen Eigenschaften der Auffassungs- und Darstellungsweise dieses Meisters. Am Ufer des seichten Flusses, wohl der Isar, erheben sich zur Linken theilweise mit Wald oder Gebüsch bedeckte Höhen. Diesseits auf der nur mässig über das Niveau des Wassers erhobenen Uferebene sieht man im Mittelgrunde, von wenigen Bäumchen umgeben, eine Gruppe von Schuppen und Häuschen, zwischen denen zwei kegelförmige Kalköfen aufragen. Der Platz davor und die niederen Uferabhänge zum Fluss hin sind mit darüber hingeschütteten weissen Kalkmassen dicht bedeckt, deren heller Staub sich noch in weiterem Umkreise der ganzen Umgebung mitgetheilt und die Vegetation wie das bräunliche Erdreich gleichsam gepudert hat. Schweres graubläuliches Gewittergewölk braut in der Luft und bedeckt den Himmel vom Horizont bis zum Scheitel; die Waldberge des linken Ufers in tiefe Schatten hüllend, während den zu den Oefen führenden Weg noch unverhüllte Strahlen der Mittagsonne treffen, welche den kurzen scharfen Schatten der mit dem schweren Korbe in der Linken dort hingehenden Bäuerin auf den Boden neben ihr werfen. Mit den einfachen, ernsten, grossen, geschlossenen Tönen der Luft, des Terrains und des Flusses, aus deren Gesammtakkord die weissen Kalkmassen energisch hervorleuchten, ist eine machtvolle Totalwirkung erreicht. Die starken Licht-Gegensätze sind zugleich versöhnt durch den edeln Schmelz der Farbe.

„Fischer und Nixe“ von Friedrich Heyser. Aus dem Wasser ist die Göttin der Schönheit geboren; und wie die erste Aphrodite seinem Schooss entstiegen ist, so liess die Poesie und Sage aller Zeiten aus den rauschenden Wogen holde Fabelwesen mannigfacher Art auftauchen, welche ihrer Heimath, der feuchten Tiefe, sich nicht, wie jene Göttin, dauernd entfremden können, aber verzehrt von dem Verlangen sind, die warmblütigen Menschenkinder hinabzuziehen in ihre kristallenen Wohnungen auf dem Grunde der Seen und Meere, um dort mit ihnen zu „theilen ewig ihr strömendes Reich“. Goethes wundersame Ballade „der Fischer“ hat dieser uralten Vorstellung der dichtenden Phantasie der Völker die herrliche kunstvollendete Gestalt gegeben und mit dem Zauber derselben wieder die Maler und Bildhauer angeregt, sie in Formen und Farben sichtbar hinzustellen, die Musiker, der Stimmung dieser Dichtung den klingenden Ausdruck, den Worten und dem Gesang der Nixe voll



ersehen. Auch das Original unserer Photogravüre zeigt die typischen Eigenschaften der Auffassungs- und Darstellungsweise dieses Meisters. Am Ufer des seichten Flusses, wohl der Isar, erheben sich zur Linken bewaldete, mit Wald oder Gebüsch bedeckte Höhen. Diesseits auf der nur wenig über das Niveau des Wassers erhobenen Uferebene sieht man im Vordergrunde, von wenigen Bäumchen umgeben, eine Gruppe von Schuppen und Häuschen, zwischen denen zwei kegelförmige Kalköfen aufragen. Der Platz davor und die niederen Uferabhänge zum Fluss hin sind mit daselbst hingeschütteten weissen Kalkmassen dicht bedeckt, deren heller Staub sich noch in weiterem Umkreise der ganzen Umgebung mitgetheilt und die Vegetation wie das bräunliche Erdreich gleichsam gepudert hat. Schweres graubläuliches Gewittergewölk braut in der Luft und bedeckt den Himmel vom Horizont bis zum Scheitel; die Waldberge des hohen Ufers in tiefe Schatten hüllend, während den an den Öfen führenden Weg noch unverhüllte Strahlen der Mittagssonne ergiessen, welche den kurzen scharfen Schatten der mit dem schweren Korbe in der Linken dort hingehenden Bäuerin auf den Boden neben ihr werfen. Mit den einfachen, ernsten, grossen, geschlossenen Tönen der Luft, des Terrains und des Flusses, aus deren Gesammtfarbe die weissen Kalkmassen energisch hervorleuchten, ist eine glückliche Totalwirkung erreicht. Die starken Licht-Gegensätze sind zugleich versöhnt durch den edeln Schmelz der Farbe.

„**Fischer und Nixe**" von Friedrich Heyser. Aus dem Wasser ist die Göttin der Schönheit geboren; und wie die erste Aphrodite seinem Schooss entstiegen ist, so liess die Poesie und Sage aller Zeiten aus den rauschenden Wogen holde Fabelwesen mannigfacher Art auftauchen, welche ihrer Heimath, der feuchten Tiefe, sich nicht, wie jene Göttin, dauernd entfremden können, aber verzehrt von dem Verlangen sind, die wanderlustigen Menschenkinder hinabzuziehen in ihre kristallenen Wohnungen auf dem Grunde der Seen und Meere, um dort mit ihnen zu „theilen ewig ihr strömendes Reich". Goethes wundersame Ballade „der Fischer" hat dieser uralten Vorstellung der dichtenden Phantasie der Völker die herrliche kunstvollendete Gestalt gegeben und mit dem Zauber derselben immer die Maler und Bildhauer angeregt, sie in Formen und Farben sichtbar hinzustellen, die Musiker, der Stimmung dieser Dichtung den klingenden Ausdruck, den Worten und dem Gesang der Nixe voll



Friedr. Heyser pinx. Photogravure Hanfstaengl

Der Fischer und die Nixe.

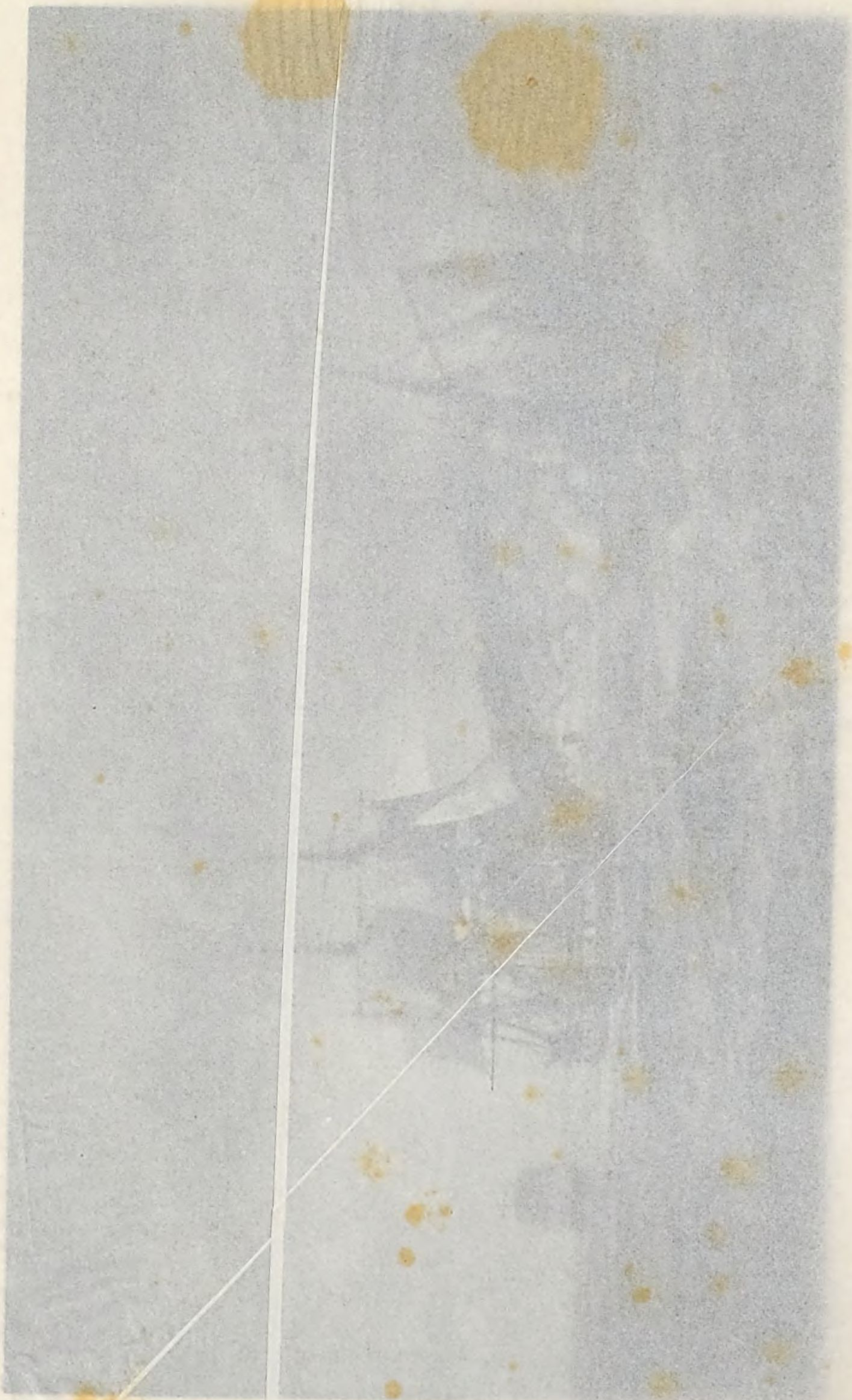
sehnenden Verlangens die rechte, Ohr und Seele bestrickende Weise zu geben. *Friedrich Heyser* in Karlsruhe vermehrt die lange Reihe der bereits gemalten Bilder dieses Gegenstandes durch eine von feinem Reiz und hoher Anmuth zumal der Hauptgestalt und der Farbengebung. Die Worte: „aus dem bewegten Wasser rauscht ein feuchtes Weib empor" sind hier in besonders glücklicher und entsprechender Weise versinnlicht. Sie singt nicht mehr, sie spricht nicht mehr zu dem schönen geliebten jungen Fischer. Ihr Haupt ist stumm an seinen Leib gesunken, ihre hoch hinaufgestreckten Arme umschlingen ihn mit unlöslichen Banden. Ihre Hände klammern sich an seine Schultern. Den Blick auf ihr Haupt gesenkt sieht er nicht mehr die drohende Gefahr, und willig lässt er sich, von der süssen Last gezogen, mit ihr in die aufrauschende Fluth sinken. In der edeln Feinheit des kühlen lichten Fleischtons der Gestalten wird der Einfluss der Schule *Leon Pohle's* in Dresden, auf den, 1857 zu Gvoien in Mecklenburg-Schwerin geborenen, Künstlers noch wohlerkennbar. *Heyser* wurde dessen Schüler, nachdem er die Dekorationsmalerei gut handwerksgemäss gelernt und bis zu seinem 20. Jahr betrieben hatte. Später hat er in Karlsruhe unter der Leitung Prof. *F. Keller's* seine Studien fortgesetzt. Sein 1884 in Berlin ausgestellt gewesenes liebenswürdiges Bild der zarten graziösen nackten Gestalt der „Wald-Elfe" hat seinen Namen bei uns zuerst vortheilhaft bekannt gemacht.



„Kahnfahrt" von Carl Heyden. Wer am Wasser geboren ist und wohnt, lernt früh und mühelos schwimmen und ein Boot führen, rudern und segeln. „Ich war ein kleiner Knabe, stand fest kaum auf dem Bein,

da nahm mich schon mein Vater, mit in die See hinein", erzählt der Hydriot in W. Müller's Griechenlied. Des Fischers oder Bootsmanns junges Weib macht es ebenso mit ihren kleinen Dirnen und Buben. Der See wird ihnen zur vertrauten Heimath, das elterliche Boot, das die Mutter so kräftig und sicher zu lenken weiss, wie der Vater, nimmt sie schon auf, wenn sie kaum die Wiege verlassen haben; und ob der Sturm den See in seinen Tiefen aufwühle, oder seine Fluth glatt und blank wie ein Spiegel im Rahmen seiner grünen Ufer sich dehne, — die Kleinen vertrauen sich ihm furchtlos im Nachen an und freuen sich des Elementes, das sie schaukelt und trägt. Der Maler unseres Bildes, das solch ein paar Seekinder in dem von ihrer Mutter mit der Ruderstange stehend fortbewegten Boot über die glitzernde Fläche zum fernen Ufer hinfahrend zeigt, ist 1846 zu Köln geboren, 1863 in die Düsseldorfer Akademie eingetreten und hat seine weitere Ausbildung zum Genre- und Bildnissmaler in dem Atelier des Professors *Carl Sohn* und später in dem *Wilhelm Sohn's* empfangen.

„Marine" von Themistokles v. Eckenbrecher. Nahe der felsigen, allem Anscheine nach skandinavischen, Küste durchschneiden ein paar Kriegscorvetten, gleichzeitig vom günstigen Winde, welcher die aufgesetzten Segel bläht, und von der Kraft ihrer Dampfmaschinen getrieben, die in langen sanften Wogen bewegte Fluth. Eine Fischerbarke kreuzt den Cours des vordersten Schiffes, den Wind geschickt benützend, und theilt in rascher Fahrt die seitlich anschlagenden, an seinem Bug weiss aufschäumenden Wellen. Die Luft ist von dichtem Gewölk erfüllt, das, gegen die Küstenberge getrieben, sich dort in Regenschauer auflöst. Ihr grauer Schleier verhüllt die ganze Landschaft nach rechts hin, während zur Linken über dem Meere die Wolkendecke sich lichtet und die Gebäude des kleinen Hafenortes am Fusse der Uferberge, von durchbrechenden Sonnenstrahlen getroffen, hell aufschimmern. Der Maler dieser Marine kennt das Meer, die Schiffe und die Küsten, welche jenes im Norden und Süden, im Osten und Westen unseres Welttheiles umwogt. Er hat diese Meere seit früher Jugendzeit befahren, vieler Menschen Städte gesehen, das Leben ihrer Bevölkerungen eben so wie ihre architektonische Erscheinung und die landschaftliche Natur von der südlichsten bis zur nördlichsten Spitze unseres Welttheiles studirt. *Th. von Eckenbrecher* ist 1842 zu Athen geboren und hat dort seine beiden ersten Lebensjahre



[illegible] Vater, [illegible] See hinein“, erzählt der [illegible] lied. [illegible] oder Bootsmanns junges [illegible] ihren kleinen [illegible] und Buben. Der See [illegible] Heimath, das [illegible] Boot, das die Mutter [illegible] weiss, wie der Vater, nimmt sie schon [illegible] verlassen haben; und ob der Sturm den [illegible], oder seine Fluth glatt und blank wie ein [illegible] grünen Ufer sich dehne, — die Kleinen [illegible] Nachen an und freuen sich des Elementes, [illegible] trägt. Der Maler unseres Bildes, das solch ein [illegible] von ihrer Mutter mit der Ruderstange stehend [illegible] die glitzernde Fläche zum fernen Ufer [illegible] geboren, [illegible] Düsseldorfer Akademie [illegible] weitere Ausbildung zum Genre- und Bildnis[illegible] des Professors *[illegible]* und später in dem *Wil[illegible]* [illegible]

„[illegible]“ von Themistokles v. Eckenbrecher. Nahe der felsigen [illegible] nach skandinavischen Küste durchschne[illegible] ein paar Kriegs[illegible], gleichzeitig vom günstigen Winde, w[illegible] Naht, und von der Kraft ihrer Dampfma[illegible] ge[illegible] sanften Wogen bewegte Fluth. Eine [illegible]barke [illegible] vordersten Schiffes, den Wind geschickt [illegible]end, [illegible] Fahrt die seitlich anschlagenden, an [illegible] Bug [illegible] Wellen. Die Luft ist von dichtem [illegible] erfüllt, [illegible] Küstenberge getrieben, sich dort in Regen [illegible]er auflös[illegible] [illegible]ier verhüllt die ganze Landschaft [illegible]ts hin, während [illegible] über dem Meere die Wolkendecke si[illegible] und die Gebäude [illegible] Hafenortes am Fusse der Ufer[illegible] von durchbrechenden [illegible] getroffen, hell aufschimm[illegible] Maler dieser Marine [illegible] Schiffe und die [illegible] welche jenes im Norden [illegible] Westen uns[illegible] umwogt. Er hat diese [illegible] Jugendzeit bef[illegible] Städte gesehen, [illegible] Bevölkerung[illegible] wie [illegible] architektonische Er[illegible] Landscha[illegible] von der [illegible] bis zur nörd[illegible] unseres [illegible] studirt. *Th. von Eckenbrecher* ist [illegible] geb[illegible] dort seine beiden ersten Lebensjahre



Th. v. Eckenbrecher pinx.

Photogravure Hanfstaengl

Marine

verbracht. 1844 kehrten seine Eltern mit ihm nach Deutschland zurück. Fünf Jahre später nahm die Familie ihren Aufenthalt in Constantinopel, wo sie bis 1857 verblieb. Wieder wandte sie sich dann der deutschen Heimath zu, um sich in Potsdam niederzulassen. Hier erhielt der junge Themistokles den ersten Unterricht in der Landschaftsmalerei. Zu ernstlichen Kunststudien begab er sich 1861 nach Düsseldorf, wo *Oswald Achenbach* sein Lehrer wurde. Aber erst nach dem französischen Kriege, den er als Reserve-Uhlanenoffizier mitmachte, widmete er sich ganz der Malerei. Auf häufigen, weit ausgedehnten Studienreisen über Länder und



Meere, nach Griechenland und dem Orient, nach England, Skandinavien, bis zum Nordcap und Island hin, hat er eine grosse Fülle bedeutender malerischer Motive und mannigfachster Naturstudien gesammelt, die von ihm zu zahlreichen interessanten Marine- und Landschafts-, Städte- und Sittenbildern ausgestaltet worden sind.

„Landschaft“ von Stephanie v. Strechine. Das stille, von keinem Lufthauch bewegte Gewässer eines Flüsschens schleicht, dem eines stehenden Teiches ähnlich, in der Ebene zwischen wenig höheren und ganz flachen Ufern dahin. Auf dem einen ist der Wald, der es einst bedeckt haben mochte, verschwunden. Nur niederes Gebüsch und Gestrüpp und ein paar schlanke, zweigarme Bäume blieben davon zurück. Jenseits

aber tritt der Wald noch dicht bis zum Rande des Wassers. Seine dunkle Masse spiegelt sich in der glatten Fläche wie in einer festen Scheibe; die andere Hälfte der Breite des Flusses aber wirft den Abglanz des reinen, lichtgetränkten Frühlingsabendhimmels zurück. Noch sind an den Zweigen und dem feinen Geäst der grossen, älteren Bäume die jungen Blättchen nicht völlig entfaltet; noch zeichnet sich diess Geäst wie ein dunkles Netzwerk mit einem zarten Flaum von gelblichem Grün umwölkt, auf der nachleuchtenden Luft ab. Am niedern Gehölz aber ist das Laub bereits voller entwickelt und im Dickicht nistet das tiefe Schattendunkel des Abends. Das Charakteristische der Erscheinung der Landschaft in dieser Zeit des Tages und des Jahres ist in der Stimmung des Bildes zum treuen Ausdruck gebracht. Aber mit scharfem Blick ist zugleich auch die Zeichnung alles Baumgeästes und Gezweiges und aller Naturformen gesehen und wiedergegeben. Stephanie v. Strechine (geboren zu Odessa 1858) widmete sich seit ihrem 16. Jahre der Landschaftsmalerei und empfing ihre künstlerische Ausbildung zu München im Atelier *Willroiders*.

„Beethoven, die Cis-moll-Sonate componirend" von Lorenz Vogel. Um die Person und das Leben jedes bedeutenden auf die Seelen der Menschen grosse Wirkungen ausübenden Menschen webt schon, während er noch auf Erden wandelt, die Mythen bildende Phantasie ein Gespinnst von Sagen und Legenden, welches allmählig seine wahre Gestalt bis zur Unkenntlichkeit überwuchert. Die grossen Künstler sind diesem Schicksale fast noch mehr als die grossen Helden der Geschichte verfallen. Je weniger sie Anderen Rechenschaft geben wollen und können über den geheimnissvollen seelischen Prozess der Conception ihrer künstlerischen Schöpfungen und über deren Beziehungen zu ihren menschlichen Erlebnissen und Geschicken, um so eifriger ist die Einbildungskraft der Mit- und Nachlebenden thätig, diese Lücken zu ergänzen, die sparsamen beglaubigten nackten Thatsachen schmückend zu umkleiden, die Entstehungsgeschichte der Kunstwerke zu dichten. Die ehrliche spätere Kritik hat dann die grösste Mühe, all' dies wuchernde Gestrüppe abzulösen und die wahre menschliche Gestalt des Helden aus dieser Verhüllung mit fremdem Stoffe gleichsam herauszuschälen. Ludwig van Beethoven's tragisches Loos, das ihm der Verlust des sinnlichen Gehörs bereitete und zugleich die wunderbare und ergreifende, süsse und gewaltige Sprache seiner Tondichtungen, welche von dem tiefsten Leid und der seligsten Wonne in ihres Schöpfers Brust zu erzählen



L. Vogel pinx. Photogravure Hanfstaengl

Beethoven die Mondscheinsonate componirend.

Hier tritt der Wald noch dicht bis zum Rande des Wassers. Seine dunkle Masse spiegelt sich in der glatten Fläche wie in einer festen Scheibe, die mittlere Fläche der Breite des Flusses aber wirft den Abglanz des hellen [illegible] Frühlingsabendhimmels zurück. Noch sind an den Ästen und dem feinen Geäst der grossen, älteren Bäume die jungen Blätter nicht völlig entfaltet, noch zeichnet sich diess Geäst wie ein dunkles Netzwerk mit einem zarten Flaum von gelblichem Grün umwölkt, [illegible] Licht ab. Am niedern Gehölz aber ist das Laub schon völlig entwickelt und im Dickicht nistet das tiefe Schattendunkel des Abends. Das Charakteristische der Erscheinung der Landschaft in dieser Zeit des Tages und des Jahres ist in der Stimmung des Bildes [illegible] Ausdruck gebracht. Aber mit scharfem Blick ist zugleich auch die Zeichnung des Baumgeästes und Gezweiges und aller Naturformen [illegible] wiedergegeben. Stephanie v. Strechine (geboren zu [illegible]) widmete sich seit ihrem 16. Jahre der Landschaftsmalerei und empfing ihre künstlerische Ausbildung zu München im Atelier *Willroiders*.

„Beethoven, die Cis-moll-Sonate componirend" von Lorenz Vogel. Um das Bild und das Leben jedes bedeutenden auf die Seelen der Menschen grosse Wirkungen ausübenden Menschen webt schon, während er noch auf Erden wandelt, die Mythen bildende Phantasie ein Gespinnst von Sagen und Legenden, welches allmählig seine wahre Gestalt bis zur Unkenntlichkeit überwuchert. Die grossen Künstler sind diesem Schicksale fast noch mehr als die grossen Helden der Geschichte verfallen. Je weniger sie Anderen Rechenschaft geben wollen und können über den geheimnissvollen seelischen Process der Conception ihrer künstlerischen Schöpfungen und über deren Beziehungen zu ihren menschlichen Erlebnissen und Geschicken, um so eifriger ist die Einbildungskraft der Mit- und Nachlebenden thätig, diese Lücken zu ergänzen, die sparsamen beglaubigten nackten Thatsachen schmückend zu umkleiden, die Entstehungsgeschichte der Kunstwerke zu erdichten. Die [illegible] spätere Kritik hat dann die grösste Mühe, all' dies [illegible] abzulösen und die wahre, menschliche Gestalt des Helden aus der Verhüllung mit fremdem Stoffe gleichsam herauszuschälen. [illegible] van Beethoven's tragisches Loos, das ihm der Verlust des [illegible] Gehöres bereitete und zugleich die wunderbare und ergreifende, [illegible] gewaltige Sprache seiner Tondichtungen, welche von dem tiefsten Leid und der seligsten Wonne in ihres Schöpfers Brust zu erzählen



L. Vogel pinx. Photogravure Hanfstaengl

Beethoven die Mondscheinsonate componirend.

scheinen, haben gemeinsam jederzeit besonders mächtig dazu angereizt, den herrlichen Meister zum Helden solcher romantischen Sagen zu machen, welchen keine irgend nachweisbaren Thaten und Erlebnisse desselben zu Grunde liegen. Trotzdem ein grosser Theil dieser Legenden längst kritisch aufgelöst worden ist, behaupten dieselben in Büchern und im Gedächtniss der Menge ein unsterbliches Leben. Auch die Scene, welche *Lorenz Vogel* in München (geboren 1846 zu Göppingen in Baden, anfangs Dekorationsmaler, dann Schüler der grossherzoglichen Kunstschule zu Karlsruhe und des Prof. *Keller,* seit 1881 vielfach als Portraitmaler in süddeutschen Hauptstädten thätig) hier gemalt hat, dürfte zur Zahl dieser Legenden gehören. Beethoven hat bekanntlich die Sonate in Cis-moll, welche den populären Namen „Mondscheinsonate" führt, jener schönen, damals siebzehnjährigen Gräfin Guicciardi gewidmet, die er zärtlich geliebt haben soll. Trotzdem sie seine Empfindungen erwiderte, hat sie zwei Jahre später einen Grafen Gallenberg geheirathet, einen „dilettirenden Componisten und völlig charakterlosen Menschen". Phantasievolle Commentatoren aber deuten die süsse schwermüthige Klage und jene tief rührenden Schmerzenslaute, welche aus dieser Composition erklingen, so aus, als ob bittres Herzensweh verschmähter Liebe sie dem Meister eingegeben habe. Damals, 1801, als er die Sonate schrieb, soll er in Wien im Hause eines „Schuh"- oder „Schiff-Machers" gewohnt haben, dessen blinde Tochter für Beethoven eine zarte schwärmerische, uneingestandene Neigung gehegt hätte. Diese legendarische Gestalt haben wir, so scheint es, in dem andachtsvoll dem Spiele lauschenden, hinten an der Wand stehenden, schlicht gekleideten Bürgermädchen auf *Vogel's* Bilde zu erkennen; ihres Vaters Haupt in dem nur halb sichtbaren Kopfe des zuhörenden Greises; Beethoven's Freund Stadler in dem des Mannes im Mantel im nächsten Vordergrund. Der Künstler ist nicht erfolglos bemüht gewesen, in des Meisters Antlitz und Haltung es auszudrücken, dass es schmerzensreiche Töne sind, die in diesem Augenblicke dessen ganze Seele umfassen und von seinen Fingern den Tasten entlockt werden. Dies Gesicht ist ein treuer Spiegel des Beethoven'schen Wesens, wenn es auch in der Farbe gar zu leichenhaft wirkt. Der Blick dieses „Dichter Aug's in schönem Wahnsinn rollend" lässt in seiner Brust Stürme der himmlisch quälenden Leidenschaft ahnen, wie die, welche wir in den wundersamen seelenbestrickenden Weisen jener Sonate rauschen und ausklingen zu hören meinen.

„Die Würfelspieler.“
„Der Raucher.“



Von Claus Meyer. Selten ist einem jungen Künstler bei seinem ersten Hervortreten an die Oeffentlichkeit ein so grosser, allgemeiner und glänzender Erfolg geworden, als dem Maler dieser beiden Bilder, *Claus Meyer* in München. In dem Gemäldesalon von *Honrath & Van Baërle* in Berlin und später auf der internationalen Kunstausstellung zu München im Jahre 1883 erschienen seine Bilder: „Holländisches Interieur“ und „Nähschule im Beguinenkloster“; und mit einem Schlage war der bis dahin unbekannte Maler zu einem der gepriesensten, meist bewunderten der ganzen jüngeren Generation geworden. Damals stand *Claus Meyer* erst im 27. Lebensjahr. Auch er ist einer von den zahlreichen Norddeutschen, die in München ihre künstlerische Bildung gesucht, gefunden und dort im süddeutschen Boden feste Wurzeln geschlagen haben. Er ist 1856 zu Linden bei Hannover geboren, besuchte nach Absolvirung des Gymnasiums in letzterer Stadt die Kunstschule zu Nürnberg (1875—76). Von dort übersiedelte er nach München, wo er durch den Unterricht der Professoren *Barth, Wagner,* besonders aber in der ausgezeichneten Malschule des Meisters *Löfftz* rasch zu der ganz ungewöhnlichen Fertigkeit, zu dem sicheren vollendeten Können reifte, das schon in seinen ersten Bildern nicht minder überraschte, als die Feinheit und Schärfe seiner Beobachtung der stilleren Lebensäusserungen der verschiedenen Persönlichkeiten, und des Spiels des Lichtes und der Luft in geschlossenen Räumen, durch deren Fenster das erstere einfällt. *Claus Meyer* ist kein sklavischer Nachahmer der grossen Niederländer des 17. Jahrhunderts, *de Hooghe* und *Van der Meer* von Delft; wohl aber



„Der Würfelspieler."
„Der Raucher."

Von Claus Meyer. Selten ist einem jungen Künstler bei seinem ersten Hervortreten in die Oeffentlichkeit ein so grosser, allgemeiner und glänzender Erfolg geworden, als dem Maler dieser beiden Bilder, *Claus Meyer* in München. In dem Gemäldesalon von *Honrath & Van Baerle* in Berlin und später auf der internationalen Kunstausstellung in München im Jahre 1883 erschienen seine Bilder „Holländisches Interieur" und „Nähstunde im Beguinenkloster", und mit einem Schlage war der bis dahin unbekannte Maler zu einem der gepriesensten, meist bewunderten der ganzen jüngeren Generation geworden. Damals stand *Claus Meyer* erst im 27. Lebensjahr. Auch er ist einer von den zahlreichen Norddeutschen, die in München ihre künstlerische Bildung gesucht, gefunden und dort im süddeutschen Boden feste Wurzeln geschlagen haben. Er ist 1856 zu Linden bei Hannover geboren, besuchte nach Absolvirung des Gymnasiums in letzterer Stadt die Kunstschule zu Nürnberg (1875—76). Von dort übersiedelte er nach München, wo er durch den Unterricht der Professoren *Barth*, *Wagner*, besonders aber in der ausgezeichneten Malschule des Meisters *Löfftz* rasch zu der ganz aussergewöhnlichen Fertigkeit, zu dem sicheren vollendeten Können gelangte, die schon in seinen ersten Bildern nicht minder überraschte, als die Feinheit und Schärfe seiner Beobachtung der stilleren Lebensäusserungen der geschilderten Persönlichkeiten, und des Spiels des Lichtes und der Luft in geschlossenen Räumen, durch deren Fenster das erstere einfällt. *Claus Meyer* ist kein sklavischer Nachahmer der grossen Niederländer des 17. Jahrhunderts, *de Hooghe* und *Van der Meer* von Delft; wohl aber





Claus Meyer pinx.

Photogravure Hanfstaengl

Die Würfelspieler.

ein Sinnesverwandter dieser Beiden. Er zieht wie der Erstere derselben die Malerei der Vorgänge, Gestalten und leblosen Gegenstände in Zimmern und Sälen der „Plein-air-Malerei" vor; die plastische Modellirung aller körperlichen Objekte mittelst scharf und entschieden beleuchteter und scharf beschatteter Partieen — der unbestimmten kaum gerundeten, wie sie die ringsum vom Tageslicht umflossenen, schattenlosen Körper in freier Luft zeigen. In solchem greifbar körperhaften Herausarbeiten aller lebendigen und todten Dinge aus der Bildfläche und den darauf geschilderten Räumen, die er gern vom feintönigen Gewölk des Tabakrauches oder dem des Zimmerstaubes durchzogen und erfüllt darstellt, hat es *Claus Meyer* zu einer grossen Meisterschaft gebracht. Die Majorität der Beschauer erfreut sich um so mehr und ungetrübter an diesen merkwürdigen Bildwirkungen, als dieselben — im Gegensatze zu der von nicht wenigen Malern angenommenen allermodernsten Manier — statt durch rohes wildes „Patzen" und „Mauern" mit der Farbe, durch eine ebenso grundgediegene, gewissenhaft und liebevoll durchführende als einschmeichelnd elegante Vortrags- und Behandlungsweise erreicht sind. Beide Gemälde *Claus Meyer's,* deren Photogravüren wir hier geben, sind in jeder Hinsicht charakteristisch für dieses Meisters künstlerische Eigenart im Anschauen, Empfinden und Darstellen. Scene und „Zeit der Handlung" sind die gleichen auf beiden Bildern: Zimmer in einem holländischen Hause und zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts. Hier wie dort fällt das Tageslicht von hoch her durch die kleinrautigen Fenster, deren unterer Theil durch den Schatten verdunkelt wird, welchen die jenseits der schmalen Strasse aufragenden, alterthümlich niederländischen Backstein-Giebelhäuser darauf werfen. So von oben her scharf beleuchtet, sehen wir hier eine Gesellschaft von älteren und jüngeren Männern verschiedenen Standes und Berufes um den Tisch beim Würfelspiel. Nicht nur die ganze Aufmerksamkeit der drei Spieler, sondern auch die eines ihnen dabei nur zusehenden Vierten wird völlig absorbirt durch die Wechselfälle des Spiels. Jene drei vergessen darüber selbst das Rauchen und das Trinken. Ihre Augen heften sich auf die, eben auf die Tischplatte geschütteten, Würfel, und ihre Seele ist in ihren Augen. Der alte Bauer im nächsten Vordergrunde, mit der Pelzmütze auf den schlichten, silbergrauen Haaren, der den Steinkrug eben mit der Rechten erhebt, um ihn an die Lippen zu setzen, während er die bewundernswerth gezeichnete

und modellirte, knochige, arbeitharte Linke auf die Tischkante legt, ist freilich sehr viel weniger durch die Spielpassion ergriffen und erregt, als die beiden anderen Genossen. Deren Gesichtern und Haltung merkt man es an, dass sehr viel für sie auf diesem Spiele steht. Im nächsten Moment wird auch der dritte Würfel zum Stehen kommen und jeder von ihnen wird wissen, ob er der Besiegte oder der Sieger, der Plünderer oder der Geplünderte sei. Der arme, seine Kalkpfeife rauchende Kerl hinter dem Stuhl des kahlköpfigen hageren Würflers hat im Grunde nur ein sehr platonisches, abstraktes Interesse an den Chancen des Spieles. Und doch hält ihn der Anblick wie mit Zauberkraft gebannt. Kennt er doch den Spielteufel sehr genau aus langem, intimem, eigenem Verkehr mit ihm und weiss er doch, was er demselben einst geopfert hat. — Ebenso vom silbernen Tageslicht gestreift und umspielt und vom zartgrauen lichten Rauch aus der Pfeife umwallt, wie jene Männer, sitzt der junge holländische Officier — einer von denen, deren treue Spiegelbilder wir auf Terborgh's, van der Helst's, Molenaer's und Frans Hals' Gemälden sehen, behaglich rauchend bei dem hohen Stengelglase, zu dem man ihm den Teller mit der landesüblichen „geschätzten Fastenspeise" (mit *G. Freytag* zu reden), dem Häring, servirt hat. Die derben Büffelhandschuhe hat er von den feinen, elegant geformten Händen gezogen und auf den Tisch geworfen; den Degen am breiten Lederbandelier über des Sessels Lehne gehängt. Der breitkrämpige hohe Filzhut bedeckt sein langhaariges Haupt und beschattet das hagere, vom Reflex des Halskragens und der weiten Hemdärmel in feines Helldunkel getauchte Gesicht. Er wendet es über die linke Schulter hin, die Blicke auf den oder die gerichtet, welche er eben durch die Thüre in's Gemach treten zu sehen scheint. Vereinzelte Sonnenstrahlen stehlen sich draussen zwischen den jenseitigen Häusern hindurch, glitzern auf den Scheiben und streifen drinnen die lichtgraue Wand des Gemachs. Frei und greifbar stehen alle Dinge im Raum da und alle Contraste des Lichtes und der Schatten verschmelzen weich in dem edlen Gesammtton.

„Ganymed" von Frank Kirchbach. Der schöne Liebling und Mundschenk des Vaters der Götter und Menschen ist jederzeit auch ein Liebling der Maler und Bildhauer gewesen. Von den Künstlern aller Schulen ist er ebensowohl in der Ausübung seines olympischen Amtes als in der bänglich reizenden Situation des Aufsteigens oder Erhoben-



[illegible]bach pinx

Ganymed

und mächtige, knöchige, arbeitharte Linke auf die Tischkante legt, ist freilich sehr viel weniger durch die Spielpassion ergriffen und erregt, als die beiden anderen Genossen. Deren Gesichtern und Haltung merkt man es an, dass sehr viel für sie auf diesem Spiele steht. Im nächsten Moment wird auch der dritte Würfel zum Stehen kommen und jeder von ihnen wird wissen, ob er der Besiegte oder der Sieger, der Plünderer oder der Geplünderte sei. Der arme, seine Kalkpfeife rauchende Kerl hinter dem Stuhl des kahlköpfigen hageren Würflers hat im Grunde nur ein sehr platonisches, abstraktes Interesse an den Chancen des Spieles. Und doch hält ihn der Anblick wie mit Zauberkraft gebannt. Kennt er doch den Spielteufel sehr genau aus langem, intimem, eigenem Verkehr mit ihm und weiss er doch, was er demselben einst geopfert hat. — Ebenso, vom silbernen Tageslicht gestreift und umspielt und vom zartgrauen lichten Rauch aus der Pfeife umwallt, wie jene Männer, sitzt der junge holländische Officier — einer von denen, deren treue Spiegelbilder wir auf Terborgh's, van der Helst's, Molenaer's und Frans Hals' Gemälden sehen, behaglich rauchend bei dem hohen Stengelglase, zu dem man ihm den Teller mit der landesüblichen „geschätzten Fastenspeise" (mit *G. Freytag* zu reden), dem Häring, servirt hat. Die derben Büffelhandschuhe hat er von den feinen, elegant geformten Händen gezogen und auf den Tisch geworfen, den Degen am breiten Lederbandelier über des Sessels Lehne gehängt. Der breitkrämpige hohe Filzhut bedeckt sein langhaariges Haupt und beschattet das hagere, vom Reflex des Halskragens und der weiten Hemdärmel in feines Helldunkel getauchte Gesicht. Er wendet es über die linke Schulter hin, die Blicke auf den oder die gerichtet, welche er eben durch die Thüre in's Gemach treten zu sehen scheint. Vereinzelte Sonnenstrahlen stehlen sich draussen zwischen den jenseitigen Häusern hindurch, glitzern auf den Scheiben und streifen drinnen die lichtgraue Wand des Gemachs. Frei und greifbar stehen alle Dinge im Raum da und alle Contraste des Lichtes und der Schatten verschmelzen weich in dem edlen Gesammtton.

„**Ganymed**" von Frank Kirchbach. Der schöne Liebling und Mundschenk des Vaters der Götter und Menschen ist jederzeit auch ein Liebling der Maler und Bildhauer gewesen. Von den Künstlern aller Schulen ist er ebensowohl in der Ausübung seines olympischen Amtes als in der bänglich reizenden Situation des Aufsteigens oder Erhoben-



F. Kirchbach pinx. Photogravure Hanfstaengl

Ganymed

werdens zu demselben und in sehr verschiedener Weise dargestellt worden. Allbekannt ist die derb realistische und humoristische Auffassung und Schilderung jener Situation auf *Rembrandt's* berühmtem Bilde in der Dresdener Galerie. Der moderne Naturalismus in den Künsten thut sich viel zu gut auf seine Kühnheit, mit der er das Wirkliche in rücksichtsloser Wahrheit darstellt. Aber auch der verwegenste unserer heutigen Naturalisten würde ängstlich davor zurückscheuen, dem dort gegebenen Beispiel des grossen Niederländers zu folgen. Die Naivetät, welche dazu gehört, ist uns eben unwiederbringlich verloren gegangen. *Fr. Kirchbach,* der hier genau den gleichen Gegenstand in seinem Bilde behandelt, thut es in sehr viel zarterer und wohlanständigerer Weise. Aber auch er mag den Realisten doch keineswegs völlig darin verleugnen. Wenn es einen Adler von genügend gewaltiger Grösse und Muskelkraft gäbe, um die Last eines schlanken Jünglingskörpers hoch zu den Wolken hinauf zu tragen, und wenn jenes Zeugstück, Shawl oder Mantel, um des Letzteren Brust wirklich so fest sässe und so unzerreissbar wäre, so würde die Gruppe, welche wir hier aufwärts, dem, in breiten Strahlen aus der Himmelshöhe auf sie herabströmenden, Licht stürmischen Schwunges entgegenstreben sehen, an Naturwahrheit nichts zu wünschen übrig lassen. Der Zeusadler, wie die feine Gestalt des Ganymed, welche in einem auffällig dunkeln bräunlichen Ton gehalten und mit, in dieser lichten Höhe etwas unmotivirt schweren, Schatten modellirt ist, sind vortrefflich gezeichnet in den grossen Bewegungen wie im Detail der Naturformen. Sie bilden gemeinsam eine sehr interessante und eindrucksvolle Silhouette; ein Vorzug, welcher in hohem Grade jenes erste Bild auszeichnete, durch welches der 1859 zu London geborene, zuerst auf der Akademie zu Dresden, dann 1873 in München unter *Alex. Wagner* ausgebildete junge Künstler auf der internationalen Ausstellung zu München 1883 die Aufmerksamkeit auf sein schönes Talent lenkte: „Herzog Christoph der Kämpfer". Im darauf folgenden Frühling hatte er einen Cyclus grosser Wandgemälde von bedeutender koloristischer Wirkung zum Nibelungenliede für das Schloss Drachenburg am Rhein vollendet. In Paris, wohin er sich in jenem Jahr begab, malte er diesen Ganymed.

„Künstler und Kunstfreunde" von Wilhelm Hasemann. Die künstlerische Thätigkeit des Malers, Bildhauers, Goldschmieds, hat das vor der des Dichters voraus, dass sie selbst zum Gegenstande der

künstlerischen Darstellung gemacht werden kann. Der am Schreibtische sitzende, oder der träumerisch wandelnde Poet ist im Bilde nicht genügend zu charakterisiren, um unmittelbar erkennen oder errathen zu lassen, was er treibt und schafft. Der als Malender, Zeichnender, Meisselnder resp. Modellirender dargestellte Künstler aber lässt darüber nicht den geringsten Zweifel. Die Maler fanden und finden denn auch immer wieder ein besonderes Wohlgefallen darin, den Künstler bei der Arbeit zu schildern;

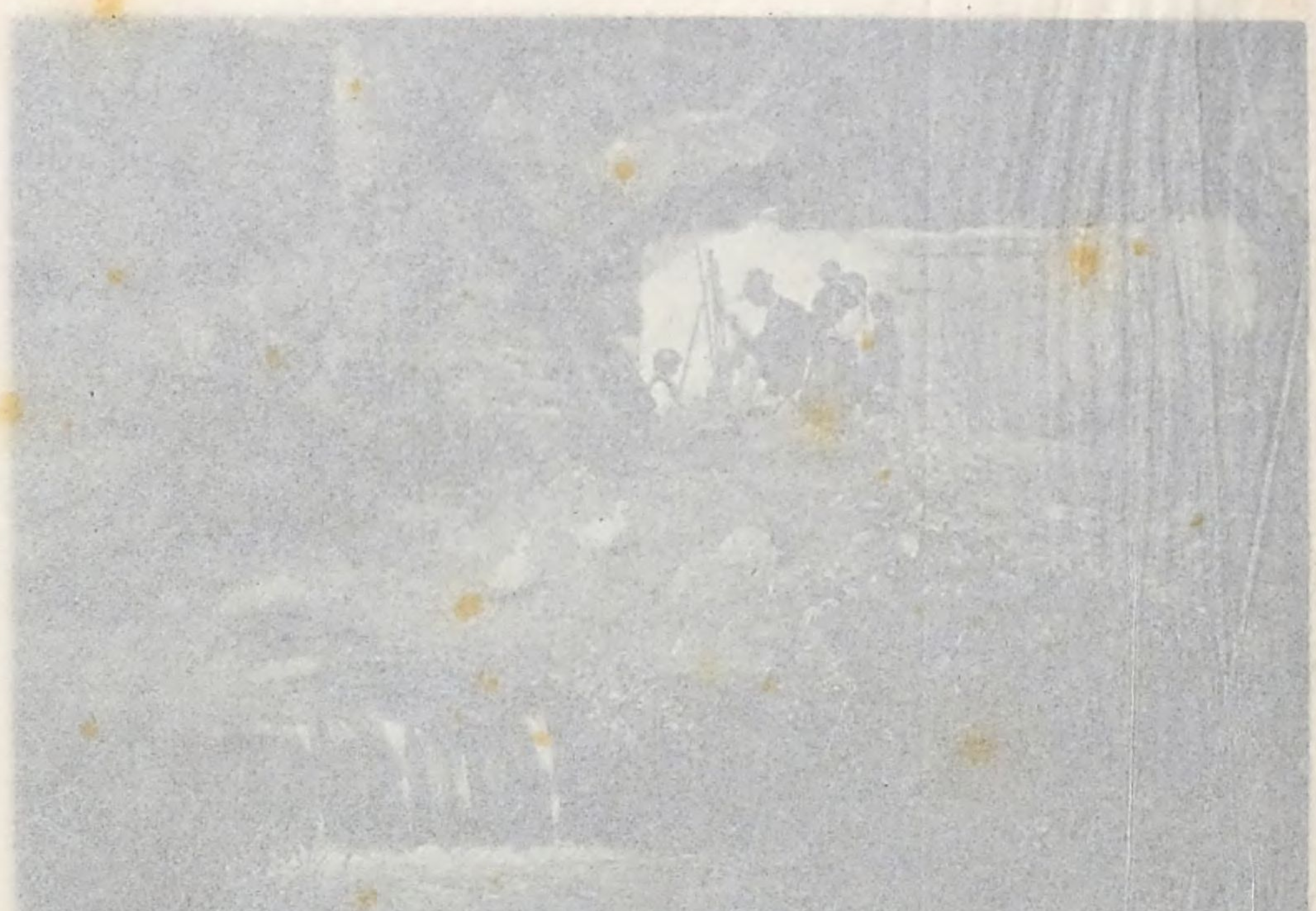


ebenso gerne auch gleichzeitig den Eindruck dieser seiner Arbeit und des mittelst derselben geschaffenen Werkes auf diejenigen, welchen er das Recht oder die Gunst gewährt, ihm dabei zuzusehen. Die Zahl der Bilder derartiger Atelierscenen ist Legion. Neuerdings sahen wir von unseren Genremalern aber fast noch häufiger dieselbe Scene hinaus in die freie Gotteswelt verlegt. Den dort in Luft und Sonne studirenden Künstler zeigen sie uns nicht minder von bewundernden Kunstfreunden umgeben, welche mit lebhaftem Interesse die Entstehung seiner landschaftlichen oder seiner figürlichen Naturstudie nach der lebendigen Wirklichkeit verfolgen.



Leichte Cavallerie.

[illegible] Darstellung gemacht werden kann. Der am Schreibtische Sinnende oder der träumerisch wandelnde Poet ist im Bilde nicht genügend zu charakterisiren, um unmittelbar erkennen oder errathen zu lassen, was er wirkt und schafft. Der als Malender, Zeichnender, Meisselnder resp. Modellirender dargestellte Künstler aber lässt darüber nicht den geringsten Zweifel. Die Maler fanden und finden denn auch immer wieder ein besonderes Wohlgefallen darin, den Künstler bei der Arbeit zu schildern;



[illegible] gerne auch gleichzeitig den Eindruck dieser seiner Arbeit und des mittelst derselben geschaffenen Werkes auf diejenigen, welchen er das Recht oder die Gunst gewährt, ihm dabei zuzusehen. Die Zahl der Bilder derartiger Atelierscenen ist Legion. Neuerdings sahen wir von modernen Genremalern aber fast noch häufiger dieselbe Scene hinaus in die [illegible] verlegt. Den dort in Luft und Sonne studirenden Künstler zeigen sie uns nicht minder von bewundernden Kunstfreunden umgeben, welche mit lebhaftem Interesse die Entstehung seiner landschaftlichen oder seiner [illegible] Naturstudie nach der lebendigen Wirklichkeit verfolgen.



E. Rau pinx. Photogravure Hanfstaengl

Leichte Cavallerie.

Nur sind die „Kunstfreunde" in diesem Falle statt der atelierbesuchenden schönen Herren und Damen der eleganten Welt oder guter Kameraden und Kollegen des Malers, nacktfüssige Dorfkinder oder naive Bauern-Dirnen oder Buben, welche höchlich amüsirt zuschauen, wie der Stadtherr ihre Häuser, Bäume, Berge, oder gar den Hans und die Grete leibhaftig abschreibt. Eine solche Scene bildet auf dem kleinen Original unserer Photogravüre mehr die hübsche gefällige Staffage der traulich anmuthigen Dorflandschaft als den Hauptgegenstand. Das Figürchen des Malers, der, im Schatten seines hohen Sonnenschirmes auf dem Feldstuhle vor seiner Staffelei sitzend, eifrig an einer kleinen Naturstudie arbeitet, und alle ihm zuschauenden kleinen dörflichen Kunstfreunde, die sich, wie seine Gestalt, dunkel und scharf von der sonnenbeschienenen weissen Hauswand dahinter absetzen, sind voll schlichter Lebenswahrheit, der buschige Winkel im Bergdorfe am grasigen Rande des rauschenden klaren Baches voll erquicklichem sommerfrischem Reiz. *W. Hasemann,* wenn er sich nicht selbst in diesem Maler portraitirt haben sollte, hat die landschaftliche Studie zu diesem Bilde sehr wahrscheinlich in der Nähe des von ihm gewählten Wohnorts, in dem, allen Künstlern Karlsruhe's und Stuttgart's lieben und wohlbekannten, Gutachthale im Schwarzwalde gemalt, wo er sich sein festes Atelier gebaut hat, um immer umgeben zu sein von der Welt, der er vorzugsweise die Motive und Stoffe seiner Bilder entlehnt. Der Künstler ist 1850 zu Mühlberg an der Elbe geboren. Anfangs Mechaniker, studirte er von 1868 bis 1872 an der Berliner Akademie, von 1875 ab in Weimar unter *Gussow's* Leitung, übersiedelte 1879 nach München und 1880 nach dem Schwarzwalde. Seine Bilder ländlicher Scenen, früher thüringischer, seitdem besonders schwäbisch-badischer, lebenswahr, voll gemüthlichem Humor und sonniger Farbenfrische, haben *Hasemann* zu einem der geschätztesten unter unseren jüngeren deutschen Dorfgeschichtenmalern gemacht.

„Leichte Cavallerie" von *Carl Emil Rau.* Der leichte wie der schwere Cavallerist des heutigen deutschen Reichsheeres hat wohl im Allgemeinen ein viel bleibenderes, festeres Quartier, als seine Kameraden vor 250 Jahren. Aber „treue Lieb' zu bewahren" scheint ihm noch eben so schwer zu werden, wie jenen Pappenheimer Kürassieren und Holkischen Jägern des Wallenstein'schen Lagers. Der schmucken, blitzsauberen, oberbayerischen Dirne auf unserem Bilde, deren hübsches, rundes Gesichtchen

der grüne Filzhut beschattet, deren volle Brust das mit silbernen Ketten gezierte Mieder umschliesst, diesem herzallerliebsten Schatz des stattlichen „Schwallanschers“, der sie heut zum Sonntagtanz führt, scheint eben das betrübende Bewusstsein dieser unabänderlichen Thatsache aufzugehen. Ist der geliebte Cavallerist, der noch eben so herzig und gut zu ihr, die er am Arm führt, gewesen war, doch gleich eben gar so freundlich zu der nicht weniger hübschen blonden Kathi, welche desselben Wegs zu demselben bekränzten Hausthor des gleichen Wirthshauses im Gebirgsdorf gegangen kommt und ihm lachend ihr „Grüss di' Gott“ zugerufen hat. Zutraulich legt er den noch freien rechten Arm, — wofür hätte uns die Natur auch an jeder Seite einen Arm gegeben?! — um die Taille der freundlichen neuen Weggenossin, die er wohl nicht zum ersten Mal sieht, in der er vielleicht ein Kind aus dem eigenen Heimathdorf erkennt, und im munteren Geplauder mit ihr vergisst er für einen Augenblick ganz seines festen Verhältnisses an seiner Herzensseite. Vom Rücken her scharf von der Sonne beleuchtet und mit lichten Kanten gesäumt, ist die ganze lebensvolle Gruppe im helldunklen Schatten gehalten und hebt sich so kräftig von dem Hintergrund der echt oberbayerischen Berglandschaft ab. Der Maler dieses Bildes, *K. E. Rau* in München, ist zu Dresden 1858 geboren. Der Sohn des Besitzers einer lithographischen Anstalt und Steindruckerei, sollte er sich Anfangs zum Lithographen behufs Uebernahme des väterlichen Geschäftes ausbilden. Aber die Lust zur Malerei war mächtiger in ihm. Er studirte diese Kunst an der Dresdener Akademie bis 1879, dann an der zu München, in der Malschule *A. Wagner's* und im Atelier von *Lindenschmit*, genügte in Dresden seiner Militärpflicht und arbeitet seit 1884 selbstständig wieder in München.

„Auf der Fährte“. Von Josef v. Brandt. Trotz seines deutschen Namens gehört der Maler dieses Bildes zu den zahlreichen Künstlern fremder Nationalitäten, die in der Münchener Schule die Ausbildung ihres Talentes gesucht und gefunden haben und nun für immer unter den Grössen der Künstlerstadt an der Isar mitzählen, zu deren heutigem Glanz und Ruhm sie wesentlich beitragen. *J. v. Brandt* ist 1841 zu Szczebreszyn im Königreich Polen geboren. Aber in München an der Akademie und in der Werkstatt *Franz Adam's* hat er die Malerei studirt und ist heute bayerischer Professor und Ehrenmitglied dieser Akademie. Seinen polnischen Ursprung und das Gefühl der innigen Zugehörigkeit zum polnischen Volk



von grüner Flechten beschattet, deren volle Brust das mit silbernen Ketten gezierte Mieder umschliesst, diesem herzallerliebsten Schatz des stattlichen „Bauernburschen“, der sie heut zum Sonntagtanz führt, scheint eben das vollständige Bewusstsein dieser unabänderlichen Thatsache aufzugehen. Ist ein gewisser Gewährsmann, der noch eben so herzig und gut zu ihr, die er bis heute lieb gewesen war, doch gleich eben gar so freundlich zu der nicht weniger hübschen blonden Kathi, welche desselben Wegs zu demselben gewohnten Hausthor des gleichen Wirthshauses im Gebirgsdorf gegangen kommt und ihm lachend ihr „Grüss di' Gott“ zugerufen hat. Zärtlich legt er den noch freien rechten Arm, — wofür hätte uns die Natur auch an jeder Seite einen Arm gegeben?! — um die Taille der freundlichen neuen Weggenossin, die er wohl nicht zum ersten Mal sieht, in der er vielleicht ein Kind aus dem eigenen Heimathdorf erkennt, und im munteren Geplauder mit ihr vergisst er für einen Augenblick ganz seines festen Verhältnisses an seiner Herzensseite. Vom Rücken her scharf von der Sonne beleuchtet und mit lichten Kanten gesäumt, ist die ganze lebensvolle Gruppe im helldunklen Schatten gehalten und hebt sich so kräftig von dem Hintergrund der echt oberbayerischen Berglandschaft ab. Der Maler dieses Bildes, *K. E. Rau* in München, ist zu Dresden 1858 geboren. Der Sohn des Besitzers einer lithographischen Anstalt und Steindruckerei, sollte er sich Anfangs zum Lithographen behufs Uebernahme des väterlichen Geschäftes ausbilden. Aber die Lust zur Malerei war mächtiger in ihm. Er studirte diese Kunst an der Dresdener Akademie bis 1879, dann an der zu München, in der Malschule *A. Wagner's* und im Atelier von *Lindenschmit*, genügte in Dresden seiner Militärpflicht und arbeitet seit 1884 selbstständig wieder in München.

„Auf der Fährte.“ Von Josef v. Brandt. Trotz seines deutschen Namens gehört der Maler dieses Bildes zu den zahlreichen Künstlern fremder Nationalitäten, die in der Münchener Schule die Ausbildung ihres Talentes gesucht und gefunden haben und nun für immer unter den Bürgern der Kunststadt an der Isar mitzählen, zu deren heutigem Glanz und Ruhm sie wesentlich beitragen. *J. v. Brandt* ist 1841 zu Szczebreszyn im Königreich Polen geboren. Aber in München an der Akademie und in der Werkstatt *Franz Adam's* hat er die Malerei studirt und ist heute bayerischer Professor und Ehrenmitglied dieser Akademie. Seinen polnischen Ursprung und das Gefühl der innigen Zugehörigkeit zum polnischen Volk



Jos. v. Brandt pinx.

Photogravure Hanfstaengl

Auf der Fährte.

hat er nie in seiner Kunst verleugnet. Die Gegenstände seiner historischen wie seiner Genrebilder entnahm er fast ausschliesslich der Geschichte, dem Leben und der Natur seines Heimathlandes. Ihnen war jederzeit seine menschliche wie seine künstlerische Begeisterung gewidmet und auch in seiner ganzen Darstellungsweise verräth sich das feurige Temperament, der leidenschaftliche Zug und Schwung des sarmatischen Naturells unverkennbar. *Brandt* hat die eminent malerische Welt des Polenthums in der Zeit seiner noch ungebrochenen Macht und seiner kriegerischen Herrlichkeit zuerst wieder der bildenden Kunst erschlossen. Jene wilden, kriegerischen, sarmatischen Steppenreiter und jene brillanten Cavaliere der polnischen Königsgarden, deren Bild vergessen und verloren war, hat er wieder zu neuem Leben in seinen Schöpfungen erweckt. Das Pferd, und speciell das Perd seiner polnischen Heimath, der Race, welcher die von jenen Reitern gerittenen angehörten, studirte und kennt er aus dem Grunde. Im rasenden Laufe, wie in der Ruhe, erscheint es, durch *Brandt* dargestellt, immer in vollendeter, überzeugender Lebenswahrheit, in den Formen, der Bewegung, der Art des Felles und des Hautglanzes. Eine mit sicheren Meisterzügen die Farbe breit und flächenhaft hinsetzende, markige Malweise von köstlicher Frische und männlicher Energie, welche anscheinend auf den ersten Wurf die Gegenstände körperhaft aus der Fläche hervorruft; ein vorherrschend silbriger, feiner, mild leuchtender Luftton vereinigen sich bei *Brandt* mit jenen anderen Qualitäten, um ihm seine überragende Bedeutung und Stellung in der Malerei der Gegenwart zu geben. Das Original unserer Photogravüre zeigt zwei altpolnische Lanzenreiter, die als Eclaireurs einem grossen Geschwader auf der Verfolgung eines feindlichen Trupps, mit dem sie die Fühlung verloren haben, in schärfstem Galopp vorauf über die blühende Steppe dahinsprengen. Ein zurückgelassener Pelzrock und die letzte glimmende Spur eines Lagerfeuers, die sie am Boden gewahren, sagen ihnen, dass sie auf der rechten Fährte sind. Gleich trefflich ist die wilde, feurige Bewegung der Pferde und Reiter, die Erscheinung dieser halb asiatisch malerisch kostümirten und bewaffneten Kosaken, und die vom Dunst des sumpfigen Gewässers überwallte und umschleierte Steppe geschildert.

„Ein schüchterner Verehrer“ von Anton Laupheimer. Komm' den Frauen zart entgegen; sei keck und verwegen; stelle dich gleichgültig gegen sie, — auf jedem dieser verschiedenen Wege kann man,

[illegible] auf solcher Erfahrung basirenden Versicherung Goethe's, des [illegible] auch auf diesem Gebiete, sie gewinnen. Aber ein [illegible] geschehen, wenn das auch dem „schüchternen Freier" [illegible] Mustertypus eines solchen hat *Anton Laup-*[illegible] geschaffen. Ersichtlich ein junger Theologe [illegible] die Vacanzen, nach längerer Abwesenheit, in seinem [illegible] zu verleben kommt, und da der jungen munteren [illegible] Nachbarstochter, mit der er einst, als sie noch Kind war, vertraulich gespielt hat, seinen Besuch macht. Wie oft mag er, über seinen Büchern sitzend, der hübschen Kleinen gedacht und diesen Moment herbeigesehnt haben, wo er wieder zu ihr herein in das braungetäfelte trauliche Stübchen treten und sie hoffentlich allein finden würde, um ihr Alles zu sagen, was sein Herz für sie empfindet. Und nun ist der Augenblick gekommen, so günstig, als er ihn nur träumen konnte, — und er sitzt da und findet nicht das „erlösende Wort". Sein Muth ist dahin, und das feine spöttische Lächeln



[illegible] und die Augen des auf die Brust gesenkten Gesichts des [illegible] Mädchens, das ruhig weiter näht an ihrem Linnen, ist nicht [illegible] ihm die verlorene Kühnheit zurück zu geben. *Laup-*[illegible] zu Erbach in Württemberg), Schüler der Stutt-[illegible] der Münchener Akademie, zeigt sich auch in diesem [illegible] wie in dem 1884 zu Berlin ausgestellten „In Ferien" als [illegible] Charakteristiker und Beobachter des Lebens unter den [illegible] dessen Farbe und Malerei an die von *L. Knaus* [illegible]



H. Knöchl pinx. Photogravure Hanfstaengl

Frühlingsruhe.

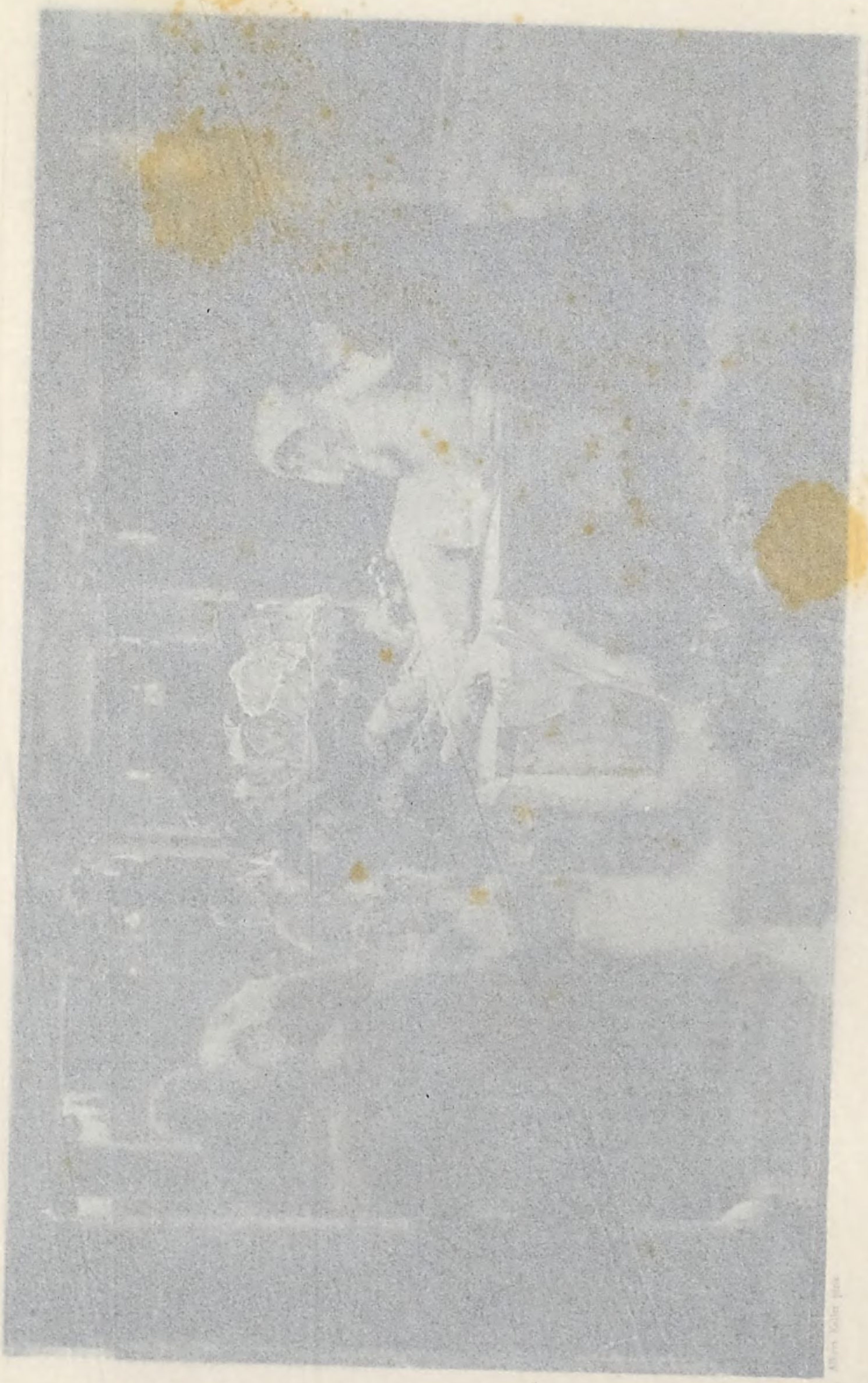
(Nach Uhland)

„Frühlingsruhe“ von Hans Knöchl. Wie eine gemalte Illustration zu Schumann's wunderbarem Gesange: „Du junges Laub, du zartes Gras, wie manches Herz durch dich genas, das durch des Winters Leid erkrankt“, erscheint dies Bild des Münchener Künstlers. Jene holde Frühlingsschwermuth, welche sich mit der vom Lenz erweckten Wonne so innig verschmilzt und dieselbe eher würzt als trübt, erfüllt ersichtlich auch das junge Herz dieser lieblichen Gestalt, welche sich, wie ermüdet von dem Gange durch die neuerwachte Welt, am blütenreichen, grasigen Hange niedergelassen hat, um auszuruhen. Hier ist es still und einsam. Nur das Trillern der Lerchen über ihr und das Blöcken der Heerde weiter oben am Bergrücken klingt an ihr Ohr. Unzerstreut und ungestört kann sie sich ihren Träumen überlassen von einst besessenem und verlorenem Glück. Aber auch von neuem noch unerschlossenem, dessen Knospen aufspringen können über Nacht, wie die der Blätter und Blüten jener Bäume dort oben und der Blumen hier unten im Grase. Und der weiche, linde Frühlingsathem, der mit ihrem Schleier spielt, flüstert ihr die tröstliche Botschaft zu: „Nun armes Herz vergiss der Qual, nun muss sich Alles, Alles wenden“. Dies Bild kann es nicht verleugnen, dass *Gabriel Max* auf den Maler desselben einen starken Einfluss geübt hat. Wie dieser seltsame Meister ist auch *Knöchl* in Prag (1852) geboren, der Sohn des Malers *Anton Knöchl,* der sein erster Meister wurde, bis jener 1869 in die Prager Akademie als Schüler eintrat. 1874 vertauschte er den Aufenthalt in der Heimathstadt mit dem in München, studirte seine Kunst bis 76 an der dortigen Akademie als Schüler *A. Wagner's* und *Lindenschmit's*; dann unter persönlicher Leitung von *Gabriel Max.* 1880—83 setzte *Knöchl* seine Studien in Italien, besonders in Rom, fort. Seit seiner damaligen Rückkehr lebt und malt er in München.

„Zweierlei Fährte“ von Hermine Biedermann-Ahrendts. Ein rechter Ausleger könnte in diesem Bilde der geschätzten Münchener Thiermalerin (geb. zu München 1855), der Schülerin des trefflichen *Zügel*, statt eines unbefangen gemalten Thierstücks eine bedeutsame symbolische Darstellung sehen. Fest aneinander gekoppelt sind die beiden Teckel Seite an Seite einer neben dem anderen friedlich dahin gelaufen, dieselbe Spur und Richtung verfolgend. Das geht sehr gut bis zu dem Augenblick, wo jeden von ihnen eine andere Fährte lockt, wo der Eine rechts-, der Andere linkwärts gehen möchte, und keiner seinem besonderen

dringenden Verlangen und der Beute, die er wittert, folgen kann. Vergebens zerrt jeder von beiden an dem sie aneinander gefesselt haltenden starken Riemen. Ihre Kraft genügt nicht, um ihn zu zerreissen, und die Stärke keines von ihnen, um seinen Genossen auf dem eigenen Wege mit sich fort zu schleppen. Da alles Vergängliche nur ein Gleichniss ist, so kann auch so ein Teckelpaar auf zweierlei Fährte als treffendes Bild eines viel verbreiteten, sich immer wiederholenden menschlichen Zustandes gelten. Aber in der Absicht der Künstlerin lag das sicher nicht. Sie malte eben ein paar Dachshunde in dieser für jeden von ihnen gleich hinderlichen und unbequemen Lage auf der Jagd nach dem natürlichen Feinde ihres Geschlechts auf schneebedecktem, winterlichem Felde. Und Jeder, welcher diese tapferen, drolligen, krummbeinigen Jagdgehilfen des Menschen kennt, wird diesen beiden das Zeugniss nicht versagen können, dass sie richtig und genau gesehen, lebendig und wahr in der Gesammtform wie in den Aeusserungen ihres augenblicklichen Willens und Empfindens dargestellt sind.





[illegible] und der Beute, die er wittert, folgen kann. Ver-
[illegible] aneinander gefesselt haltenden
[illegible] genügt nicht, um ihn zu zerreissen, und die
[illegible] Genossen auf dessen eigenen Wege
[illegible] Da alles Vergängliche nur ein Gleichnis ist,
[illegible] auf zweierlei Pfähle [illegible] Bild
[illegible] wiederholenden menschlichen Zustandes
[illegible] Künstlerin lag das sicher nicht. Sie
[illegible] in dieser für jeden von ihnen gleich
[illegible] Lage auf der Jagd nach dem natürlichen
[illegible] winterlichem Felde. Und
[illegible] krummbeinigen Jagdgehilfen des
[illegible] das Zeugnis nicht versagen können,
[illegible] lebendig und wahr in der Gesammt-
[illegible] augenblicklichen Willens und Em-
[illegible] sind.





Albert Keller pinx.

Photogravure Hanfstaengl

Auferweckung einer Todten

„Auferweckung einer Todten“. — „Weibliches Bildniss.“ Von Albert Keller. Wie kommt Saul unter die Propheten? so fühlt man sich — vertraut mit dem bisherigen malerischen Schaffen dieses Münchener Meisters — versucht zu fragen, Angesichts des von ihm zur Jubiläumsausstellung gesendeten biblischen Bildes. *Albert Keller* galt bis dahin fast ausschliesslich als einer der berufensten und auserwähltesten Darsteller weltlich weiblichen verführerischen Reizes, der sinnlichen Grazie und Eleganz, mochten dieselben die heutigen Formen oder die der antiken, spät römischen Welt annehmen.[*] Das eigentliche Salongenre hatte in Deutschland keinen berufeneren, glücklicher begabten Vertreter als *Albert Keller*. 1845 zu Gais in der Schweiz geboren, anfangs Student der Philosophie und Jurisprudenz zu München, widmete er sich später dem Studium der Malerei unter *A. v. Ramberg's* Leitung, bereiste Italien, Frankreich, England und Holland und begann zu Ende der sechziger Jahre unsere Ausstellungen mit kleineren und mässig grossen Gemälden zu beschicken, welche ihm glänzenden Ruf und allgemeine Beliebtheit erwarben. Was er darstellte, waren meist anmuthige weibliche Einzelgestalten in der Weise von *Alfred Stevens,* in Trachten, Stellungen, Situationen und Umgebungen, welche die Vorzüge der natürlichen Erscheinung, die vollendete Eleganz und den künstlerischen und meist etwas capriziösen Geschmack der betreffenden Damen in das beste Licht zu setzen geeignet waren; gleichzeitig nicht minder den ihres Malers und besonders dessen feinen, lebhaften Coloritsinn und dessen eigenartige, geistreiche und interessante Malweise. In den letzten siebziger Jahren ging *Keller* nach Paris, wo seine Kunstart eigentlich mehr als in Deutschland ihren heimathlichen Boden hatte. Dort malte er mit Vorliebe Scenen des antik römischen Lebens mit jenem coloristischen Reichthum und Effekt, dessen gerade die Bilder aus dieser versunkenen klassischen Welt, — Dank der Unkenntniss unserer Archäologen und Künstler von ihrer wahren Erscheinung, — bis zum Auftreten *Alma Tadema's* zumeist entkleidet geblieben waren. In dem neuesten grösseren Gemälde, mit welchem *A. Keller* im April ds. Js. die Künstler und Kunstfreunde Münchens überraschte, eben dieser „Auferweckung einer Todten“, verleugnet sich nicht jenes starke Gefühl für die zur reichen Harmonie gestimmte Farbe, nicht der energische Realismus in der Wiedergabe alles Lebendigen und Leblosen. Aber neu und ungewohnt bei *A. Keller* ist der Ernst, die Vertiefung der Seele in den hohen Gegenstand und wundersamen Vorgang,

welche sich in diesem merkwürdigen Bilde offenbaren. Die hier zum Leben erweckte junge Todte ist zweifellos das Töchterlein Jairi, des „Obersten der Schule", an welcher der Heiland das Wunder vollbringt, wie es Marcus im 5. Kapitel schildert. Bereits wie eine Mumie eng in weisse Linnentücher eingewickelt, hat das liebliche, todesstarre Kind aufgebahrt dagelegen und nach ächt orientalischer Gewohnheit hat das Jammern und Wehklagen der Eltern, Hausgenossen, Verwandten, Diener, Nachbarn die Halle und das Haus durchtönt. Grüne Laubkränze sind am Fusse der sarkophagartigen Steinbank niedergelegt, auf welcher die Todte gebettet ist. Eine alte Dienerin liegt, noch in verzweifeltem, untröstlichen Schmerz die Füsse der Todten umschlingend, das Haupt über dieselbe hingebeugt, ihr eigenes Antlitz mit der knochigen Hand bedeckend, jenseits auf den Knieen. Sie sieht es nicht, dass die so bejammerte Kleine, von dem stillen, mild blickenden Manne im rothen Gewande bei der Hand gehalten, sich bereits wieder mit halbem Körper von dem Lager erhoben hat und mit erstaunten grossen Augen, die den Schlaf noch nicht völlig abgestreift haben, vor sich hinblickt. Drüben am Fusse der Erhöhung, auf welcher der Katafalk steht, drängen sich alte und junge Frauen- und Männergestalten und ein junges Mädchen, an die Mutter angeschmiegt, in den Gesichtern, wie durch Stellung und Bewegungen lebhaft in allen Abstufungen jenes Staunen und Grauen, jenes „Entsetzen" ausdrückend, womit der Anblick des Wunders und speciell des erwachten Mägdleins selbst, das aus der Nacht des Todes zurückkehrt, ihre Seelen erfüllt, so dass die Freude zunächst keinen Platz darin findet. In den Augen und Mienen des bärtigen Mannes mit dem grossen Thonkruge im Arm und der sich gleichsam an seine Brust flüchtenden Frau im Vordergrunde links, erreicht dieser Ausdruck eine tief ergreifende Kraft, ohne doch irgend durch Krassheit und Unschönheit zu





Ländliche Jdylle

welche sich in diesem merkwürdigen Bilde offenbaren. Die hier zum Leben erweckte junge Todte ist zweifellos das Töchterlein Jairi, des „Obersten der Schule“, an welcher der Heiland das Wunder vollbringt, wie es Marcus im 5. Kapitel schildert. Bereits wie eine Mumie eng in weisse Grabtücher eingewickelt, hat das liebliche, todesstarre Kind aufgebahrt dagelegen und nach ächt orientalischer Gewohnheit hat das Jammern und Wehklagen der Eltern, Hausgenossen, Verwandten, Diener, Nachbarn die Halle und das Haus durchtönt. Grüne Laubkränze sind am Fusse der sarkophagartigen Steinbank niedergelegt, auf welcher die Todte gebettet ist. Eine alte Dienerin liegt, noch in unermesslichem, untröstlichem Schmerz die Füsse der Todten umschlingend, das Haupt über dieselbe hingebeugt, ihr eigenes Antlitz mit der knochigen Hand bedeckend, jenseits auf den Knieen. Sie sieht es nicht, dass die so bejammerte Kleine, von dem stillen, mild blickenden Manne im rothen Gewande bei der Hand gehalten, sich bereits wieder mit halbem Körper von dem Lager erhoben hat und mit erstaunten grossen Augen, die den Schlaf noch nicht völlig abgestreift haben, vor sich hinblickt. Drüben am Fusse der Erhöhung, auf welcher der Katafalk steht, drängen sich alte und junge Frauen- und Männergestalten und ein junges Mädchen, an die Mutter angeschmiegt, in den Gesichtern, wie durch Stellung und Bewegungen lebhaft in allen Abstufungen jenes Staunen und Grauen, jenes „Entsetzen“ ausdrückend, womit der Anblick des Wunders und speciell des erwachten Mägdleins selbst, das aus der Nacht des Todes zurückkehrt, ihre Seelen erfüllt, so dass die Freude zunächst keinen Platz darin findet. In den Augen und Mienen des bärtigen Mannes mit dem grossen Thonkruge im Arm und der sich gleichsam an seine Brust flüchtenden Frau im Vordergrunde links, erreicht dieser Ausdruck eine tief ergreifende Kraft, ohne doch irgend durch Krassheit und Unschönheit zu





R. Epp pinx. Photogravure Hanfstaengl

Ländliche Jdylle

verletzen. Das Tageslicht fällt von oben und rückwärts her in die offene Säulenhalle und streift nur die Kanten der Marmorschäfte und der Gestalten. Der Erweckten zarter Oberleib und Kopf bleibt, wie Antlitz und Gestalt des liebevoll sorgend herabgebeugten Erlösers, in klarem Helldunkel. Dies ganze Spiel des Lichts, der Dunkelheit und der Reflexe in dem Bilde ist meisterhaft zur Darstellung gebracht, und der eigenthümlich edle, ernste, ruhevolle Gesammtton, in welchem das Ganze gestimmt ist, steigert die poetische Wirkung des Bildes zu einer hohen Macht.

Dass *A. Keller* trotz der Versenkung in die Wunderthaten des Erlösers, von der dies Bild Zeugniss ablegt, nicht die alte Freude an der weltlichen Anmuth und Eleganz der hübschen Frauen der modernen Gesellschaft, und eben so wenig die einstige Lust und Fähigkeit zur virtuosen Schilderung ihrer liebenswürdigen Personen im vollen Glanze modischer Toilette eingebüsst hat, beweist das zweite Bild, das er zur Jubiläumsausstellung sendete. Es ist das kleine Bildniss einer jungen Frau in ganzer schlanker Gestalt; ein feingeformtes Antlitz von bestrickendem Reiz, mit klugen, lebendig sprechenden Augen und feinen lächelnden Lippen. Eine hochansteigende Robe aus schwarzem Atlas mit dunkelm Pelzbesatz an Hals, Brust und Aermeln, mit einem Devant, in welchem schmelzengesäumte, schwarze kleine Dreiecke mit rosaseidenen wechseln, umschmiegt die zarten, edeln Formen ihres Wuchses. An der Rückseite geht der dunkle Ton dieser Robe so mit dem des Hintergrund-Vorhanges zusammen, dass der dort schwerlich mangelnde, von der tyrannischen und unsinnigen Mode gebotene, Auswuchs unterhalb der Taille im allgemeinen Dunkel verschwindet, „gnädig mit Nacht und Grauen bedeckt“ bleibt. Das Bild ist nicht nur ebenso liebevoll als mit brillantem Geschick gemalt, sondern das Original ist ersichtlich auch recht eigentlich „mit den Augen der Liebe“ angeschaut. Gegen den Künstler aber kann um dieser unverhohlenen Liebe zu seinem lebendigen Gegenstande, zu seinem „Modell“, willen auch seitens der am strengsten richtenden Collegen unmöglich ein Vorwurf erhoben werden; ist letzteres doch — seine eigene Gattin.

„Ländliche Idylle“ von Rudolf Epp. „Im Fleiss kann dich die Biene meistern; in der Geschicklichkeit ein Wurm dein Lehrer sein“, und im Baden und Schwimmen jede Ente. Alle Erziehung ist Beispiel. Ob der natürliche Mensch je darauf verfallen wäre, ins „balkenlose“ Wasser zu gehen, und darin umherzuplätschern, wenn ihm die Schwimmvögel

Enten nicht mit gutem Beispiel voran gegangen wären, ist noch immer eine viel aufgeworfene, aber wohl nie mit Sicherheit zu beantwortende Frage. Das eben ins Leben tretende Menschenkind lässt uns über seine angeborene Antipathie gegen die Berührung mit dem erquickenden Element, gegen das Ein- und Untertauchen in dasselbe und über die Art der Empfindungen, welche letzteres ihm verursacht, zuerst nicht den geringsten Zweifel. Zum Glück haben die Kinder es seit unvordenklichen Zeiten nicht mehr nöthig, bis zum Erwachen des Bewusstseins von der Nützlichkeit und Annehmlichkeit des Badens, bis zur erlangten Fähigkeit der Beobachtung der jungen Enten und Gänse und zur freiwilligen Nachahmung ihres Beispiels zu warten. Die Menschenmütter sorgen fast ebenso frühzeitig wie die jener gefiederten, schwimmfüssigen, gelbschnäbligen Kleinen dafür, ihre zarten Sprösslinge mit dem Wasser bekannt und vertraut zu machen, wenn es bei ihnen auch eines grösseren Aufwandes von liebender Gewalt bedarf, als bei den Enten- und Gänsemüttern, um ihre junge Brut daran zu gewöhnen und ihr sogar die Freude daran beizubringen. *R. Epp's* Bild schildert eine solche Scene der Erziehung zum Baden durch mütterliche Zucht und Entenbeispiel in heiterer und ergötzlicher Weise. Der jungen hübschen bäuerlichen Mutter sieht man es an, dass für sie jederzeit „Reinlichkeit das halbe Leben" war. Selbstverständlich erkennt sie die Uebertragung dieser schönen Tugend auf ihren Nachwuchs als eine der wichtigsten Mutterpflichten. Der Weiher im Dorfe, in welchem die alten und jungen Enten so vergnüglich plätschern, nahe an ihrem Hausgarten, gibt die beste und bequemste Gelegenheit dazu. Der Kampf in der Seele ihres blühenden Kleinen zwischen Widerstreben und Lust, zwischen Wasserscheu und Wasserfreude ist noch nicht völlig ausgetragen, der Sieg der letzteren noch nicht unbedingt entschieden. Aber kein Zweifel, — bald wird das Buberl der mütterlichen Ermahnung und des sanften Druckes der Mutterhände nicht mehr bedürfen, um mit den kleinen Füsschen in den Teich hineinzutapsen und darin zu plätschern wie jene jungen Entchen.

Der Maler dieses Bildes, geboren 1834 zu Eberbach am Neckar in Baden, anfangs in Darmstadt unter *Seeger's*, dann an der Karlsruher Kunstschule unter *W. Schirmer's* und *Des Coudres'* Leitung herangebildet, lebt seit 1863 zu München und hat sich durch manches populär gewordene Genrebild und manches Bildniss den verdienten Rang unter den dortigen Volksgenre- und Portraitmalern erworben.



L. Neubert pinx.

Photogravure Hanfstaengl

Herbstlandschaft

„Landschaft" von Louis Neubert. Die grosse Mehrzahl der lebenden Landschaftsmaler auch in Deutschland sucht ihr Heil in der realistischen Richtung, und erkennt die Aufgabe ihrer Kunst darin, einen beliebigen Ausschnitt der Wirklichkeit in der Farbe und dem Beleuchtungscharakter, welche durch eine bestimmte Tages- und Jahreszeit wie durch das Wetter und den Zustand der Luft bedingt werden, möglichst wahrheitsgetreu und überzeugend in der Lokalwirkung im Bilde darzustellen. Aber neben dieser Majorität fehlt es bei uns doch auch heute nicht an solchen Malern, deren Landschaftsbilder vor Allem Schöpfungen der dichterischen Phantasie sind und mit dem Zauber von solchen wirken. Das ernste, eindringende Naturstudium vernachlässigen sie deshalb keineswegs, kann es allein doch ihnen das rechte Werkzeug und die Beherrschung aller Ausdrucksformen zur Versinnlichung der reizenden Träume ihrer Einbildungskraft geben. Der grösste dieser malenden deutschen Landschaftsdichter ist und war *Arnold Böcklin.* Das Beispiel und die Lehre dieses tiefsinnigen, mit der reichsten poetischen Phantasie gesegneten Malers aber hat auf keinen begabteren jüngeren Landschaftsmaler seinen Einfluss, und auf keinen einen mächtigeren und wohlthätigeren geübt, als auf *Louis Neubert* in München. Dieser ist 1846 zu Leipzig geboren. Er widmete sich Anfangs den polytechnischen Studien auf den betreffenden Instituten zu Dresden und Zürich. Dann aber überwog die Lust zur Malerei in ihm. Er suchte 1868 den Unterricht *Fr. Preller's* zu Weimar und arbeitete auf der dortigen Kunstschule. Die grosse und poetische Naturauffassung und die ganze Art der Landschaftsdichtung jenes Meisters blieb nicht ohne mächtige Wirkung auf *Neubert.* Aber erst als er ein Jahr darauf *Böcklin* in München kennen gelernt und dessen künstlerische Macht an sich erfahren hatte, meinte er sich des rechten Weges bewusst geworden zu sein. Er studirte dann noch während eines Jahres in Rom und während des folgenden in Paris, ehe er sich dauernd in München niederliess. Was *Neubert's* Landschaften ihren eigenthümlichen Werth und Reiz giebt, ist vor Allem die poetische Conception und der Adel und Schmelz des Tons, den er ihnen zu geben versteht. An manches Werk *J. Ruysdael's* wird man durch diese prächtige, ernste Gruppe winddurchrauschter, alter Eichen mit dunkelm Laube und hell daraus hervorleuchtenden Stämmen und Aesten am Fusse der niederen, felsigen Anhöhe, am Rande des kleinen Gewässers unter dem grau verschleierten Himmel erinnert. Naturwahr

und echt in jedem Detail der Bäume, des Terrains, der Lüfte, wirkt dies ganze Bild doch in seiner Composition wie in seiner Stimmung als die freie Schöpfung der künstlerischen Phantasie.

„Marietta" von A. Echtler. Den „Passini in Oel" hat man wohl scherzend den liebenswürdigen Maler dieses Bildes genannt, damals wenigstens, als er wie jener berühmte Kunstgenosse, der österreichische Aquarellist, fast ausschliesslich charakteristische Gestalten und Scenen aus dem venetianischen Volksleben malte, mit dem er so vertraut ist und das er so echt und treu zu schildern weiss, wie von allen fremden Künstlern nur noch dieser. Seinen ersten ernsthafteren künstlerischen Unterricht hatte *Echtler*, der 1843 zu Danzig geboren ist, und in Petersburg seine Knabenzeit verlebte, in seinem neunzehnten Jahr auf der Akademie der Lagunenstadt empfangen. Seine weitere Ausbildung zum Maler erhielt er in Wien und in München, hier durch Prof. *Diez,* ehe er sich 1877 nach Paris wandte. Dort hat er während dieser 9 Jahre studirt, Bilder gemalt und im Salon ausgestellt. Ihre Gegenstände gaben ihm meist seine in Venedig gemachten Beobachtungen; abwechselnd damit





F. M. Bredt pinx.

[illegible] jedem Detail der [illegible], der Lüfte, wirkt dies [illegible] doch in seiner Composition [illegible] seiner Stimmung als die [illegible] der künstlerischen [illegible]

„Marietta" von A. Echtler. [illegible] „[illegible]ini in Oel" hat man wohl [illegible] den liebenswürdigen Maler dieses Bildes genannt, damals [illegible] als er wie jener berühmte [illegible]genosse, der österreichische [illegible] fast ausschliesslich charakteristische Gestalten und Scenen aus dem venezianischen Volksleben malte, mit dem er so vertraut ist und das er so echt und treu zu schildern weiss, wie von allen fremden Künstlern nur noch dieser. Seinen ersten ernsthafteren künstlerischen Unterricht hatte *Echtler*, der 1843 zu Danzig geboren ist, und in Petersburg seine Knabenzeit verlebte, in seinem neunzehnten Jahr auf der Akademie der Lagunenstadt empfangen. Seine weitere Ausbildung zum Maler erhielt er in Wien und in München, hier durch Prof. *Diez*, ehe er sich [illegible] nach Paris wandte. Dort hat er während dieser 9 Jahre studirt, Bilder gemalt und im Salon ausgestellt. Ihre Gegenstände gaben ihm meist seine in Venedig gemachten Beobachtungen; abwechselnd damit





F. M. Bredt pinx. Photogravure Hanfstaengl

Türkische Sängerin

auch das Volksleben der Bretagne und Normandie. Ein letzterem entlehntes Motiv bearbeitete er zu dem, 1884 auch in Berlin ausgestellten, vorzüglichen Bilde: „der Ruin einer Familie", das ihm, dem Deutschen, im Pariser Salon eine „Mention honorable" erwarb. Gleichzeitig mit diesem dramatisch ergreifenden vorzüglichen Werk spendete *Echtler* zu jener Berliner Ausstellung ein anderes, nicht weniger bedeutendes Bild, welches eine echt venetianische Scene mit prächtiger Lebendigkeit schilderte: Buben und Mädchen aus dem Volke auf den Marmorbänken der Loggietta, von den Tauben San Marco's umflattert. Beide Gemälde sind in München mit der goldenen Medaille prämiirt worden. Auch die kleine fröhliche „Marietta" auf unserem Bilde ist ein echtes Kind jenes liebenswürdigen, bedürfnisslosen, mit natürlicher Grazie und Feinheit reich begabten Volkes. Die Kammer enthält nichts als den armseligsten Hausrath. Ein stellenweise durchlöchertes Röckchen über dem Hemd und ein paar rothe Strümpfe, aus welchen die Zehen hervorblicken, bildet die ganze Toilettenherrlichkeit der reizenden Kleinen, die ihre jungen Glieder da so wohlig auf den über den Boden gebreiteten alten Tüchern dehnt und wälzt. Aber sie verfügt über ein Paar bunte Fächer und bunte Lappen und die Sonne scheint warm und hell in die Dachkammer auf ihre bräunlichen Wangen und dunkeln Locken. Was fehlte ihr noch zum Glück, dass sie nicht lachen und jauchzen sollte vor reiner Daseinswonne?! —

„Türkische Sängerin" von Max Bredt. „Hüte dich vor der Sängerin, dass sie dich nicht fange mit ihren Reizen", so warnt schon der Prediger Salamonis, und im Orient und Occident haben seit dessen Tagen die Sängerinnen vürderzeit den Predigern der Weisheit und Tugend nur zu reichlichen Grund gegeben, diese Warnung stets von Neuem zu wiederholen und der männlichen Jugend wie dem Alter einzuschärfen. Freilich immer mit ziemlich dem gleichen — negativen Erfolge! Die Reize der Sängerin sind eben noch mächtigere als die der meisten andern gefährlichen Frauen, da sie den stärksten, unwiderstehlichsten Bundesgenossen haben: „des Gesanges Gabe, der Lieder süssen Mund". Auch feste, gegen Schönheit, Liebreiz und alle Künste der Koketterie sonst wohl gepanzerte Männerherzen, hat man die Thore kampflos öffnen und ihre Eishülle dahinschmelzen sehen vor der andringenden Macht des Gesanges, der ja selbst den „strengen Orkus" zu bezwingen vermochte. Aber diese verdoppelte Gefahr droht uns Abendländern einzig von abend-

ländischen und amerikanischen Sängerinnen. Wenn „türkische", afrikanische und asiatische uns wirklich einmal „mit ihren Reizen fangen" sollten, so geschieht das nicht mit Beihülfe ihres Gesanges, sondern trotz desselben. Auch das schöne, bräunliche, gluthäugige, schwarzhaarige Wesen, dessen üppig prächtigen Wuchs das zarte Florhemd, das die schwellende Brust bedeckt, und der gelbe Atlasrock, der ihre Gestalt vom Gürtel abwärts umschmiegt, viel mehr hervorheben als verbergen, auch diese Orientalin lässt, ich bin fest davon überzeugt, zum Saitenklang ihrer langhalsigen Guzla einen Gesang von ihren rothen Lippen ertönen, der keines Nicht-Muhammedaners Ohr und Seele berücken dürfte. Wenn ihr daran läge, ein europäisches Männerherz zu rühren, so thäte sie besser, zu schweigen und sich auf jene klanglosen Reize zu verlassen, mit denen sie ja reichlich genug gesegnet ist, um solche Hilfe entbehren zu können. — Ihr Maler *F. M. Bredt* (geb. zu Leipzig 1860) hat in dieser fesselnden Gestalt kein Phantasiegebilde verwirklicht, sondern das lebendige Original in der Heimath der „türkischen Sängerinnen" gefunden. Anfangs in Stuttgart unter *Neher's*, dann in München unter *Lindenschmit's* Leitung zum Maler herangebildet, hat er ausgedehnte Reisen durch die Türkei und die nordafrikanischen Länder ausgeführt. Unser Bild ist eine seiner dort von dem Künstler gesammelten Naturstudien nach orientalischen Menschen- und Lebensarten.

„Der beste Trumpf" von Carl Böker. Unzweifelhaft ist es ein bereits vermähltes, junges, glückliches Paar, das hier eine Stunde ungestörten Beisammenseins mit einer Partie Karten ausfüllt. Ein Paar Liebende wüssten jedenfalls eine bessere Verwendung für ihre Zeit und für ihre Hände. Ein dies frische, munter blühende, junge Weib erst Umwerbender würde auch einen besseren Gebrauch von seinen Lippen machen, als den, mit ihnen „am geliebten Rohr zu saugen". Aber noch beschäftigt sich der Blick des jungen Ehemannes lieber und mehr mit den lachenden Augen, den runden, blühenden Wangen, den rothen Lippen und weissen Zähnen seines Gegenüber, als mit den Karten in der eigenen Hand, und er weiss es, wenn er auch nichts als Atouts in dieser hält, — sein schmuckes, fröhliches Weib hat dennoch immer den „besten Trumpf" in der ihren, mit dem sie ihn widerstandslos schlägt und besiegt. — *Böker* gehört zu den produktivsten Genremalern der Düsseldorfer Schule. 1836 zu Barmen geboren, hat er während der Jahre 1853—58 die Akademie der rheinischen

Kunststadt besucht und die Malerei unter der speziellen Leitung *Carl Sohn's* und *Wilhelm v. Schadow's* studirt. Seine ersten selbstständigen Bilder waren biblischer Gattung: „Joseph und Potiphar's Weib", und ein Altargemälde: „Johannes der Evangelist". Seitdem aber wendete er sich ausschliesslich dem modernen Genre, mit Vorliebe besonders dem humoristischen und dorfgeschichtlichen, zu. „Der Auszug zur Jagd", „Die kleinen Rekruten", „Die theure Hôtelrechnung", „Der sächsische Vogel-



händler", „In der Schlosskirche", „Am Drehbrett", „Der Gang zur Kirmess" nennen wir von seinen bekannteren Bildern. Ausser dem „Besten Trumpf" sendete er zur Jubiläums-Ausstellung ein zweites Werk, eine figurenreiche, originelle Composition: „Der Fürstin Morgenpromenade", — auf welcher die erlauchte stolze Dame, der ihr Kammermohr den Sonnenschirm hoch über dem gepuderten Haupte hält, vor dem Thore des Schlosshofes einen ganzen Zigeuner-Clan antrifft, und von dessen Kindern und Genossen mit Tanz und Musik begrüsst wird.

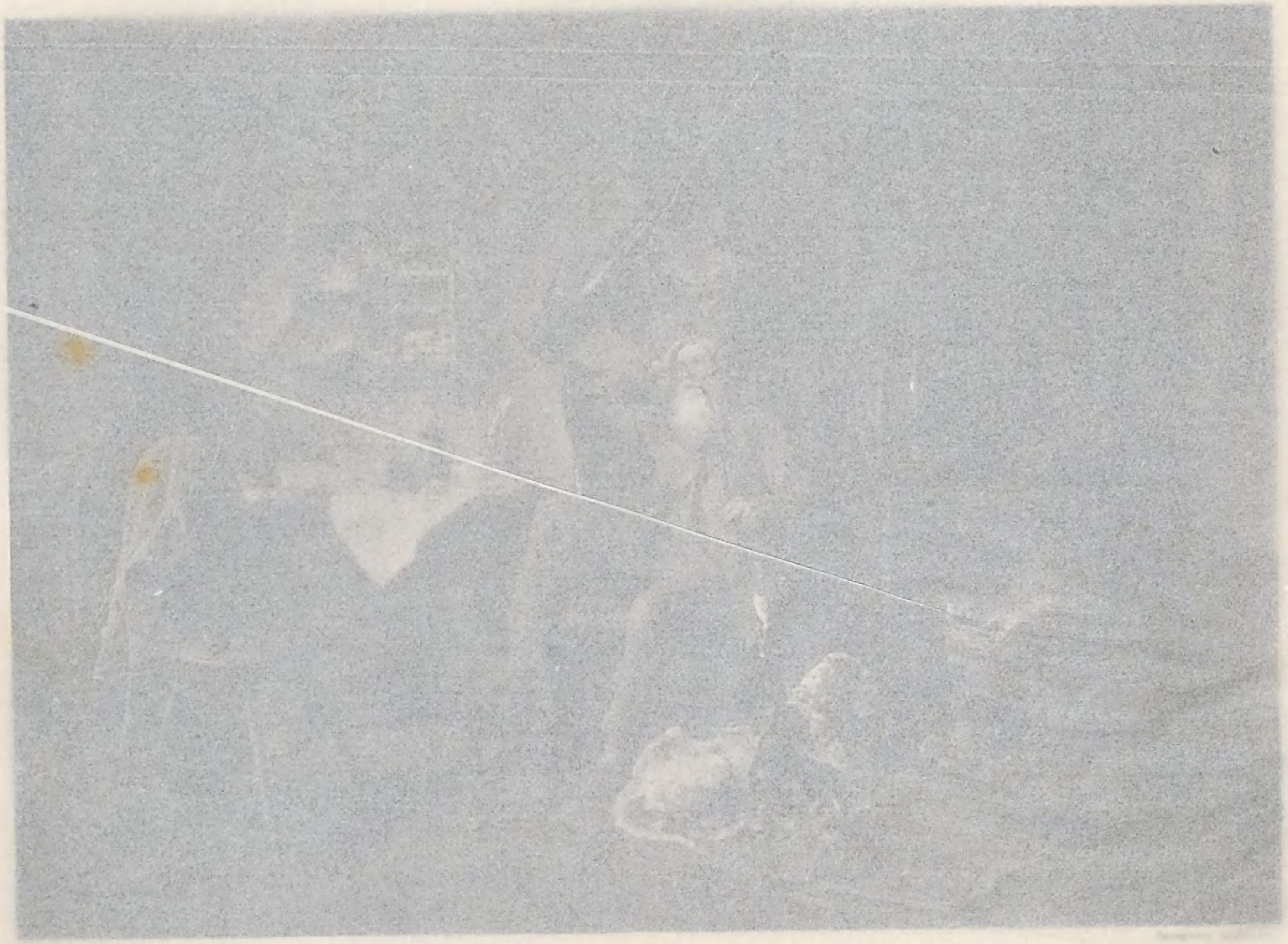
„Der Austräglerin Ende" von C. F. Becker. Jener künstlerische Naturalismus, dessen grösster und genialster Bekenner und Apostel unter

den Dichtern und Schriftstellern der Gegenwart *Emil Zola* ist, hat, wie bei allen Nationen, auch in Deutschland, und wie unter allen Künstlern, auch unter den Malern seine Anhänger geworben. Auf unsern Akademieen ist es den jungen Künstlern so lange gepredigt und eingeschärft worden, dass die Kunst nur das Schöne, Erhabene und Ideal-Liebliche darstellen dürfe, dass sich die so Belehrten endlich gegen dies angebliche Gesetz aufgelehnt haben und versuchen, das Heil auch einmal in der gerade entgegengesetzten Richtung zu finden. *C. F. Becker* in München gehört zu den Begabteren dieser jüngeren deutschen Naturalisten, welche sich von dem Abstossenden, Trostlosen, Elenden, Jammervollen und Widerwärtigen in der Wirklichkeit viel eher angezogen, als zurückgeschreckt fühlen. Sein hier reproducirtes Gemälde zeigt, mit welch lebhaftem Interesse er gerade diese Seiten des Menschenlebens beobachtet und wie wenig weichlich und schwachnervig er denselben gegenüber ist. Eine unglückliche, einsame, von Noth und Elend zeitlebens wund gedrückte Greisin, eine „Austräglerin“ auf dem Dorfe, liegt, durch den Tod von aller Last erlöst, verlassen auf ihrem kümmerlichen Lager in der öden, traurigen Kammer, welche ihr mit ihren wenigen Lumpen und dem dürftigen Gerümpel ihrer ganzen Habe, als unwirthlicher Unterschlupf gedient hat. Nur ein lebendiges Wesen ist ihr geblieben, das treulich ihr Leben und ihre Armuth getheilt hat: ein kleiner Hund. Nun sitzt er auf dem Bett der Todten und, sich auf den Hinterbeinchen aufrichtend, sieht er winselnd und heulend nach dem einzigen halbblinden Fensterchen oben in der Wand hinauf, durch welches das Licht in die Kammer einfällt, das starre Todtenantlitz der Alten und drüben den Tisch mit all ihrem hinterlassenen Besitz scharf beleuchtend, der keinem Erben besondere Freude gewähren dürfte. Dies Ganze ist mit einer ungewöhnlichen Energie innerlich angeschaut und ohne Zagen markig, tüchtig, aufrichtig hingemalt. Im Verkehr mit der ländlichen Bevölkerung eines bayerischen Dorfes, in welchem der Künstler gastliche Aufnahme bei einer dort lebenden Beamtenfamilie gefunden hatte, fand er Gelegenheit, Zustände und Scenen, wie die hier geschilderten, zu beobachten. Sicher nicht zum ersten Male. Armuth und Unglück sind seiner eigenen Jugend nicht fremd geblieben und ihm lange vertraute Begleiter gewesen. Im Dorf Battweiler in der Rheinpfalz 1856 geboren, hat er die Dorfschule besucht, das Tischlerhandwerk erlernt, ist als Gesell von 16 Jahren durch ganz Süddeutschland gewandert und so nach München gekommen,



C. F. Becker pinx. Photogravure Hanfstaengl

Der Austräglerin Ende



Der Förster



Ludw. Knaus pinx. Photogravure Hanfstaengl

Der Förster

wo er die Tischlerei mit der Malerei vertauschte. Seine emsigen Studien dort wie in der Malschule von *Diez* und später im Atelier von *G. Max* sah er sich durch gänzliche Mittellosigkeit gezwungen, immer wieder zu unterbrechen, um durch das Malen von Portraits sich überhaupt nur durchzubringen. Portraitsaufträge in jener ihm freundlich gesinnten Familie hielten ihn neuerdings auf dem Lande fest, wo er die Idee zu diesem Bilde concipirte.

„Der Förster" von Ludwig Knaus. In der Kunst: eine einzelne Persönlichkeit in ihrer ruhigen Existenz so lebendig und überzeugend vor uns hinzustellen, dass wir ihr innerstes Wesen und Schicksal, ihre seelischen Eigenheiten und körperlichen Gewohnheiten aus dem Bilde ablesen zu können meinen, und zum warmen menschlichen, ernsten oder humoristischen Interesse für sie angeregt werden, war *Ludwig Knaus* jederzeit nicht minder gross, als in der Schilderung von gestaltenreichen Scenen voll leidenschaftlich bewegter Handlung. „Der Förster", eins der neuesten Werke des berühmten Berliner Meisters, das er mit drei anderen zur Jubiläumsausstellung sendete, reiht sich seinen schönsten Schöpfungen jener Gattung an. Freilich unterscheidet sich dieser Förster dadurch von der Mehrzahl dieser *Knaus*'schen Einzelgestalten, dass er hier in einer Lokalität und umgeben von allen den todten Gegenständen und lebendigen Lebensgenossen erscheint, welche seine Beschäftigung, seine Lebensart, seinen Hauptdaseinsinhalt leicht erkennen lassen. Aber diese bestätigen und bekräftigen doch nur, was uns wohl auch ohne sie die Gestalt des graubärtigen Mannes, der dort so behaglich im alten Lehnstuhle am Ofen seine Pfeife raucht und seine müden Glieder ausruht, verrathen würde. Er ist ein echter Jägertypus, mit scharfblickenden Falkenaugen, scharfgeschnittenem wettergebräuntem Gesicht, langen, hageren, sehnigen Gliedern, bei denen die stete Bewegung in freier Luft nie einen Ansatz zur Fettbildung aufkommen liess. Von seinen weiten Gängen durch sein Revier während des kalten, stürmischen, regnerischen Spätherbsttages ist er in sein einsames Forsthaus zurückgekehrt, wo ihn nicht Weib noch Kind erwartet, begleitet von seinem braungefleckten Hühnerhunde und seinen beiden schwarz- und gelbbraunen Teckeln. Die nass gewordenen Stiefel sind von den Füssen herunter, die warmen Pantoffeln angezogen, die lange Pfeife in Brand gesetzt; die junge Magd oder Verwandte, welche die einfache Wirthschaft des einsamen Wittwers besorgt, hat in dem schwarzglasirten Ofen ein helles kräftiges

Feuer entzündet, das sie, vor der offenen Ofenthür knieend, noch mit einem tüchtigen Nachschub von trockenem hartem Holz nährt und stärkt. Die Kanne mit dem heissen Kaffee steht auf dem Tisch. Behagliche Dämmerung, nur vom Schein der Feuersgluth aus dem Innern des Ofens heraus von dort unten her sanft durchleuchtet, webt in dem mit ausgestopften Vögeln, Jagdtrophäen, Jagdgewehren und -Geräthen reich ausgestatteten Raum des Zimmers. Wohlthuende Wärme durchströmt den ganzen Menschen ebenso wie seine getreuen vierbeinigen Gefährten, über deren feuchtes Fell der Flammenschein seinen röthlich-goldigen Abglanz wirft. — Herz, was willst du mehr! Das Wohlgefühl im Vollgenuss aller dieser guten Dinge, welche ihm das eigene Haus und Zimmer bietet, ist auf's Schönste in dieser Förstergestalt, in ihrem Kopf und ihrer Stellung ausgedrückt, deren Wahl in ihrer verhältnissmässigen Unbequemlichkeit eben auch sehr wesentlich zur Charakteristik des Ausruhenden beiträgt. Mit derselben Kunst, Liebe und Lust, wie letzterer selbst, ist Alles, was ihn umgibt, diess ganze von feinem Tabakdampf durchzogene Zimmer, dessen ziemlich dumpfe Luft man zu riechen glaubt, mit seiner ganzen Ausstattung, dieses Hundetrifolium, diese frische, blühende, blonde, junge Magd vor dem Ofen, welche die Flammen mit röthlicher Gluth anleuchten und umschimmern, gemalt. Das Bild gehört zu den in jeder Hinsicht vollendetsten, welche *Ludwig Knaus* (geboren 1829 zu Wiesbaden) seit seinem ersten Auftreten mit dem Bilde des ländlichen Leichenzuges im Jahre 1850 in seiner zu Düsseldorf begonnenen, in Paris und Berlin mit grösstem Erfolge fortgesetzten, ruhmvollen Laufbahn geschaffen hat.

„An der Quelle des Elisa" von Adolf v. Meckel. Dieser in Karlsruhe ansässige vielgereiste Künstler — sein eigentlicher Familienname ist *Meckel von Hemsbach* — gehört nicht zu Denen, welche der Wunsch nach neuen und ungewöhnlichen malerischen Motiven aus der Heimath zu entlegenen Ländern geführt hat, sondern zu Denen, welchen das Reisen erst die Neigung zur Malerei, die Lust zur Schilderung des in der weiten Welt gesehenen Neuen und Grossen erweckte. 1856 zu Berlin geboren, kam er nach seines Vaters Tode in früher Kindheit bereits nach Russland in das Haus seines Grossvaters in Petersburg. Schon während seiner Jugendjahre machte er von dort aus weite Reisen. In Stuttgart empfing er sowohl seine Gymnasialbildung, als den ersten Zeichenunterricht. Seine eigentlichen Kunststudien machte er unter Prof. *H. Gude's* Leitung

auf der Kunstschule zu Karlsruhe. Mit zwei andern Schülern dieses ausgezeichneten Meisters, mit *E. Bracht* und *Schirm,* unternahm er später eine grosse Studienreise durch die Länder des Orients, welche für alle drei gleich wichtig und folgenreich geworden ist. Die Länder Europa's hatte *v. Meckel* bereits in allen Richtungen von Russland bis Südfrankreich, von Schottland bis Italien durchschweift. 1879 in München, stellte er zuerst einige Bilder aus Schottischer Landschaft aus. 1881 erwarb er in Stuttgart bereits die goldene Medaille. Seit seiner Orientreise hat *v. Meckel* fast ausschliesslich Motive aus Aegypten, Syrien, Palästina in seinen Bildern bearbeitet, deren Landschaften stets durch



vorzüglich behandelte Gestalten und bezeichnende Vorgänge aus dem Dasein jener Bevölkerungen wirkungsvoll belebt werden. Allen diesen *v. Meckel*'schen Orientbildern gemeinsam ist die ernste, einfache Grösse der Naturauffassung und des Stils der Darstellung, die sich bei ihm mit der treuen realistischen Wiedergabe der gesehenen Dinge innig verbindet. Auf unserem Bilde der berühmten sogenannten Quelle des Propheten Elisa bei Jericho in Palästina, mit deren schilfumrandetem Wasser die schwarzäugigen Töchter des Landes ihre, auf dem von weissen Schleiertüchern umwallten Haupt getragenen, Thonkrüge zu füllen kommen, gelangen diese dem Künstler eigenthümlichen schönen Qualitäten besonders eindrucksvoll zur Geltung.

„**Moselblümchen**" von J. Lieck. Das zartgoldige Blut der Trauben, die an des Rheines schönem westlichem Nebenflusse wachsen, an dessen Ufern sich das stolze alte Trier mit seinen römischen Thoren, Tempel- und Palastruinen erhebt, hat vor allen Weinen, welche das Vaterland aus seiner Fülle hervorbringt, seinen, ich möchte sagen frühlingshaften, jugendfrischen Charakter voraus. Aus ihm bereiten wir den Maiwein, mit dessen Vorstellung die des jungen Frühlings unlösbar verknüpft ist. Das Arom seiner besten Sorten mahnt an diesen, auch ohne dass wir seine klare Fluth mit duftigem Waldmeister und rosigen Baumblüthen würzten, und nicht umsonst und ohne Grund nennen wir jenen die feine liebliche „Blume" oder das „Blümchen von der Mosel". Aber an den Ufern des schönen Stromes, denen diese Reben entspriessen, wachsen und gedeihen auch viel liebliche Menschentöchter, welche den gleichen Namen wie der Saft dieser Trauben mit gleichem Rechte verdienen. Eine solche „goldige" Mädchenblüthe von der Mosel sollen wir in der jungen, reizenden Dirne sehen, welche uns das weinlaubbekränzte blonde Haupt zuwendet, uns lächelnd aus den grossen, strahlenden blauen Augen anblickt und das mit dem Wein ihrer Heimath, dem „Moselblümchen", gefüllte Kelchglas in der Linken ein wenig erhebend, uns aufzufordern scheint, mit ihr anzuklingen auf das Wohl dessen, was wir lieben. Der Maler dieses Bildes ist in Aachen (1849) geboren und hat nach dort absolvirtem Gymnasial-Abiturientenexamen seine ersten künstlerischen Studien auf der Berliner Akademie und in *Schrader's* Malklasse 1867—1873 gemacht. Seit zehn Jahren beschickt er unsere Ausstellungen vorzugsweise mit Bildern ansprechender weiblicher Einzelgestalten, Halbfiguren und Mädchenköpfe, charakteristischen Typen von gefälligem Reiz der Formen und des Ausdruckes; einen Reiz, welchen das nicht selten über die hübschen Gesichter — wie über das dieses „Moselblümchens" — ausgebreitete, klare, warm durchleuchtete Helldunkel noch wesentlich vermehrt.

„**Der böse Enkel**" von G. Jacobides. Die Heimath der Sappho, die schöne Insel Lesbos, ist auch das Geburtsland dieses in Deutschland allbekannten und beliebten Künstlers, der seit mehreren Jahren bereits fast ausschliesslich in den mannigfach variirten Schilderungen eines ganz bestimmten menschlichen Verhältnisses seine Aufgabe gesucht und seine Erfolge geerntet hat. Dies Verhältniss ist das des Enkelkindes zu seinem Grossvater und seiner Grossmutter. Auf allen Bildern, denen *Jacobides*



J. Lieck pinx.

Photogravure Hanfstaengl

Moselblümchen

seinen populären Ruf als Maler verdankt, sahen wir entweder den ersteren oder die letztere sich mit dem Buben oder dem Töchterchen ihrer eignen Kinder eifrig und liebevoll beschäftigen, und dadurch diesen Kleinen Veranlassung zu Lebens- und Wesensäusserungen geben, welche nie besser beobachtet, nie wahrer und eindrucksvoller durch einen Maler wiedergegeben worden sind. Aber das Gleiche kann man der Darstellung auch der Alten nachrühmen, ihrer gesammten Erscheinung, wie besonders dem Ausdruck ihrer Gesichter, welche von Lust an dem frischen jungen Leben, in dem sich ihr eigenes zum zweiten Mal erneut, wahrhaft erquicklich, ergötzlich und rührend zugleich erstrahlen. Die Grosseltern auf diesen Bildern erfreuen sich zwar prächtig blühender, gesunder und wohlgestalteter Enkelkinder; aber deren Artigkeit und Wohlverhalten lässt meist viel zu wünschen übrig. Sie schreien aus vollem Halse und plagen die zärtlichen Alten nach besten Kräften. Der „böse Enkel" auf unserm Bilde macht keine Ausnahme. Mit seiner kleinen Faust hat er des guten Grossvaters grauen dünnen Backenbart an der einen der runzligen knochigen Wangen gefasst und zieht und zerrt daran, indem er noch dazu mit wüthendem Geschrei seines Opfers Ohren zerreisst und aus aller Kraft mit den derben nackten Beinchen „strampelt". Der Alte macht ein verzweifeltes Gesicht. Jeder, der einen Bart trägt, fühlt ihm nach, was er empfindet. Aber die Freude an dem von Kraft und Gesundheit strotzenden, kleinen Buben da auf seinem Schooss ist doch gar zu gross: während er eigentlich am liebsten vor Schmerz weinen



möchte, lacht das ganze alte Antlitz zugleich so fröhlich, als ob er das reinste Vergnügen empfände. Die Schilderung dieses Doppelausdruckes in den grossväterlichen Zügen ist ein Meisterwerk lebensvoller und liebenswürdiger Schilderung. Aber ein nicht geringeres der halbnackte kleine Bursch, dessen gellendes Gekreisch man zu hören meint. — *Jacobides*, 1853 geboren, hat seine ersten Kunststudien auf der Akademie zu Athen (1871—77) unter Professor *Lytras* gemacht, dann dieselben in München unter *Löfftz* und *Gabriel Max* fortgesetzt. Seine höchst energische, markige und doch weich verschmelzende, die Gegenstände körperhaft plastisch modellirende Malweise aber ist so ganz sein eigen, wie seine Naturanschauung und künstlerische Sinnesrichtung.

„Ein Testament“ von Otto Erdmann. Das achtzehnte Jahrhundert war — Dank der natürlichen Feindschaft unserer Romantiker gegen dessen Geist und Art — bis noch in die vierziger Jahre unseres Saeculums hinein von den deutschen Malern gleichsam in Bann und Acht gethan, wie dessen Kunstschöpfungen von den „Kunstgelehrten“, dessen Skulpturen und Bauwerke von den Bildhauern und Architekten. *Adolf Menzel* ist als der erste und mächtigste Bahnbrecher anzusehen, welcher die von ihm mit klarem unbefangenem Blick erkannten, reichen herrlichen Schätze jener grossen Culturepoche für die moderne Kunst gleichsam neu entdeckt, sie aller Welt erschlossen und der zugleich seinen Kunstgenossen wie dem Publikum die Binde von den Augen gezogen hat, die sie so lange an der Erkenntniss und Würdigung dieses Jahrhunderts, seines Lebens und seiner Kunst verhindert gehabt hatte. Sehr schnell hat sich dann die Stimmung in Bezug auf dasselbe in ihr Gegentheil gewandelt. Der Spott und die Geringschätzung sind der Bewunderung und Verehrung gewichen. Die Menschen, Sitten, Zustände, Lebenseinrichtungen des Rococozeitalters haben seitdem einer Schaar von Geschichts- und Genremalern die willkommensten Gegenstände der Darstellung geboten. Die Architektur, die Dekoration, die Möbel desselben sind wieder modisch geworden; sie werden eifrig nachgebildet in unseren Städten, die ächten Erzeugnisse dieser Epoche dringend begehrt und hoch bezahlt. *Otto Erdmann* in Düsseldorf ist seiner früh erwachten Neigung für das Rococo treu geblieben bis diesen Tag. Im Jahre 1834 in Leipzig geboren, machte er seine ersten Kunststudien auf den Akademien seiner Vaterstadt und der zu Dresden, setzte sie während eines mehrjährigen



Testamentseröffnung

zeigen, lacht das ganze alte Antlitz zugleich so fröhlich, als ob er das eigene Vergnügen empfände. Die Schilderung dieses Doppelausdruckes in den grimmig-lächelnden Zügen ist ein Meisterwerk lebensvoller und liebenswürdiger Auffassung. Aber ein nicht geringeres der halbnackte kleine Bursche, dessen gellendes Gekreisch man zu hören meint. — *Jacobides*, [illegible] geboren, hat seine ersten Kunststudien auf der Akademie zu Athen [illegible] unter Professor *Lytras* gemacht, dann dieselben in München unter *Löfftz* und *Gabriel Max* fortgesetzt. Seine höchst energische, kräftige und doch weich verschmelzende, die Gegenstände körperhaft plastisch modellirende Malweise aber ist so ganz sein eigen, wie seine Naturanschauung und künstlerische Sinnesrichtung.

„Ein Testament“ von Otto Erdmann. Das achtzehnte Jahrhundert war — Dank der unerfreulichen Feindschaft unserer Romantiker gegen dessen Geist und Art — bis noch in die vierziger Jahre unseres Säculums bisher von den deutschen Malern gleichsam in Bann und Acht gethan, wie dessen Kunstschöpfungen von den „Kunstgelehrten“, dessen Skulpturen und Bauwerke von den Bildhauern und Architekten. *Adolf Menzel* ist als der erste und mächtigste Bahnbrecher anzusehen, welcher die von ihm mit klarem vorurtheilsfreiem Blick erkannten, reichen herrlichen Schätze jener genialen Culturepoche für die moderne Kunst gleichsam neu entdeckt, sie aller Welt erschlossen und der zugleich seinen Kunstgenossen wie dem Publikum die Binde von den Augen gezogen hat, die sie so lange an der Erkenntniss und Würdigung dieses Jahrhunderts, seines Lebens und seiner Kunst verhindert gehabt hatte. Sehr schnell hat sich dann die Stimmung in Bezug auf dasselbe in ihr Gegentheil gewandelt. Der Spott und die Geringschätzung sind der Bewunderung und Verehrung gewichen. Die Menschen, Sitten, Zustände, Lebenseinrichtungen des Rococozeitalters haben seitdem einer Schaar von Geschichts- und Genremalern die willkommensten Gegenstände der Darstellung geboten. Die Architektur, die Dekoration, die Möbel desselben sind wieder modern geworden; sie werden eifrig nachgebildet in unseren Städten, die echten Erzeugnisse dieser Epoche dringend begehrt und hoch bezahlt. Otto Erdmann in Düsseldorf ist seiner früh erwachten Neigung für das Rococo treu geblieben bis diesen Tag. Im Jahre 1834 in Leipzig geboren, machte er seine ersten Kunststudien auf den Akademien seiner Vaterstadt und der zu Dresden, setzte sie während eines mehrjährigen



O. Erdmann pinx. | Photogravure Hanfstaengl

Testamentseröffnung.

Aufenthaltes in München unter *Gräfle's* Leitung fort und wandte sich 1858 nach Düsseldorf, wo er seitdem eine reiche produktive malerische Thätigkeit entfaltet hat. Seine Bilder stellen fast ohne Ausnahme Scenen aus dem Dasein gut situirter, vornehmer oder anständig bürgerlicher Familien um die Mitte und in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts dar, mit dessen Erscheinungsformen er so innig vertraut, wie, ausser *Menzel*, kaum ein zweiter Künstler in Deutschland sein dürfte. Seine Stärke liegt weniger nach der Seite der Farbe hin, in welcher meist ein etwas flauer und stumpfer Ton vorherrscht, als in der natürlichen, beredten und immer streng im Charakter jener Epoche gehaltenen Schilderung von ansprechenden Vorgängen, schönen Damen und eleganten, wohlfrisirten Herren in ihrem eigenthümlichen zopfig-graziösen Anstande und den genau durchgeführten Modetrachten ihrer Zeit. Unser Bild ist ein ganz besonders sorglich und liebevoll behandeltes Werk dieser Gattung, das eines Commentars seiner so allverständlich zur Anschauung gebrachten Handlung und der Art des Antheiles aller dargestellten Personen daran nicht bedarf.

„Ein Sorgenkind“ von Hugo von Habermann. Ein Heiligenbild von ganz eigenartiger charaktervoller Schönheit war das Gemälde, welches zuerst vor etwa acht Jahren, in Berlin wenigstens, den Namen dieses Künstlers bekannt machte: die Einzelgestalt der heiligen Katharina im rothen Mantel mit den Werkzeugen ihres Martyriums, Stachelrad und Schwert. Eine erquickliche, mannhafte Frische und Energie prägte sich in der Zeichnung, in der Farbe, in der ganzen freien und meisterlichen Behandlung dieses Bildes aus. Die Tiefe und Innigkeit der Empfindung, welche aus dem Antlitz der schönen Heiligen leuchtete, war frei von allem sentimentalen, krankhaften Beigeschmack, welcher dem Gefühlsausdruck in den weiblichen Heiligen-Gesichtern auf den Bildern der modernen, frommen kirchlichen Maler selten mangelt. Freiherr *von Habermann*, der Autor jenes unvergesslichen Werkes, hatte, wenn wir recht berichtet sind, als Officier der bayerischen Armee angehört, ehe er (geboren zu Dillingen in Bayern 1849) in *Piloty's* Werkstatt eintrat, um sich dem Studium der Malerei zu widmen. In Italien und Paris hat er während wiederholter längerer Aufenthalte seine dort begonnene künstlerische Ausbildung vollendet. Auf seinem neuesten Bilde, mit dem er die Jubiläumsausstellung beschickte, erscheint keine schöne Heilige als Trost- und Hülfebringerin für die, welche gläubig sie um ihre Fürbitte bei dem Allmächtigen an-

flehen, sondern einer von jenen Menschensöhnen, an welche sich wenigstens die an körperlichen Uebeln Leidenden heut noch häufiger und vertrauensvoller um Hülfe und Heilung wenden, als an jene Fürsprecherinnen am Throne Gottes: ein Arzt in der Ausübung seines Berufs. Eine Dame, deren schwarze Tracht darauf hinzudeuten scheint, dass ihr der Eine von den Beiden, für welche sie lebte, bereits durch den Tod entrissen ist, während man es ihrem Gesicht und ihrem Wuchs anzusehen meint, dass auch sie den schon stark entwickelten Keim des Todes in sich trägt,

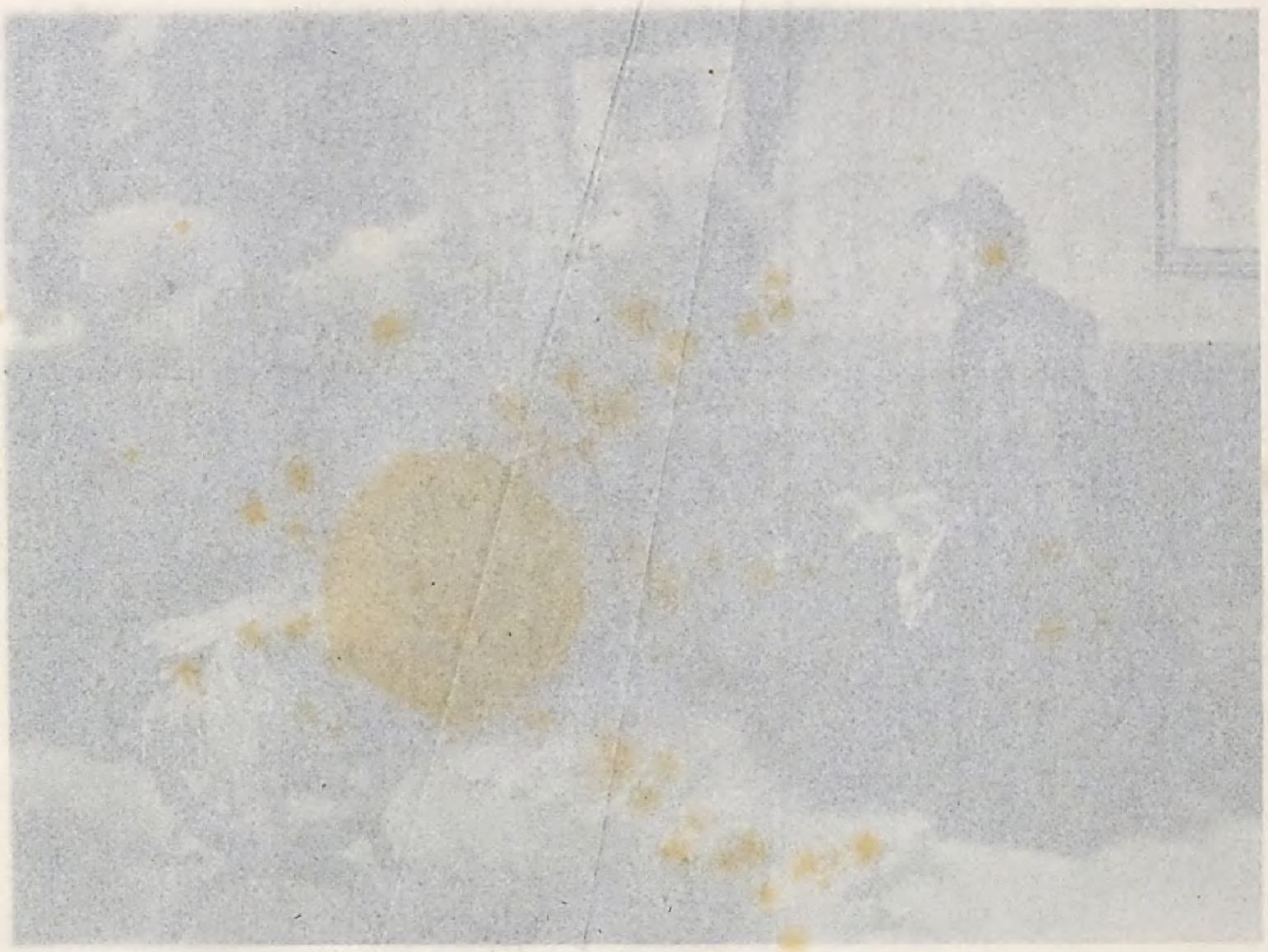


brachte ihr „Sorgenkind", ihren kränkelnden, geliebten Knaben, den Erben der elterlichen Anlage, zu dem berühmten Spezialisten. Das von banger, unbestimmter Besorgniss um das theure junge Leben gequälte Mutterherz verlangt nach Gewissheit, ob seine trüben Ahnungen begründet seien, hofft und ersehnt trotz aller drohenden Anzeichen im tiefsten Innern, dass eine gründliche Untersuchung des Knaben die Grundlosigkeit ihrer Befürchtungen um sein Leben und seine Zukunft erweisen werde. So sitzt ihre rührende Gestalt, ein Bild der Trauer, in angstvoller Spannung



Bärenführer auf dem Jahrmarkt

schon zumeist Einer von jenen Menschensöhnen, an welche sich wenigstens die an körperlichem Ungemach Leidenden heut noch häufiger und vertrauensvoller um Hilfe und Heilung wenden, als an jene Fürsprecherinnen am Throne [illegible] in der Ausübung seines Berufs. Eine Dame, deren schwarze Tracht darauf hinzudeuten scheint, dass ihr der Eine von den Beiden, für welche sie lebte, bereits durch den Tod entrissen ist, während man an ihrem Gesicht und ihrem Wuchs anzusehen meint, dass auch sie den schon stark entwickelten Keim des Todes in sich trägt,



brachte ihr „Sorgenkind“, ihren kränkelnden, geliebten Knaben, den Erben der elterlichen Anlage, zu dem berühmten Spezialisten. Das von bangen, unbestimmter Besorgniss um das theure junge Leben gequälte Mutterherz verlangt nach Gewissheit, ob seine trüben Ahnungen begründet seien, hofft und ersehnt trotz aller drohenden Anzeichen im tiefsten Innern, dass eine gründliche Untersuchung des Knaben die Grundlosigkeit ihrer Befürchtungen um sein Leben und seine Zukunft erweisen werde. So sitzt ihre [illegible] Gestalt, ein Bild der Trauer, in angstvoller Spannung



W. A. Beer pinx.

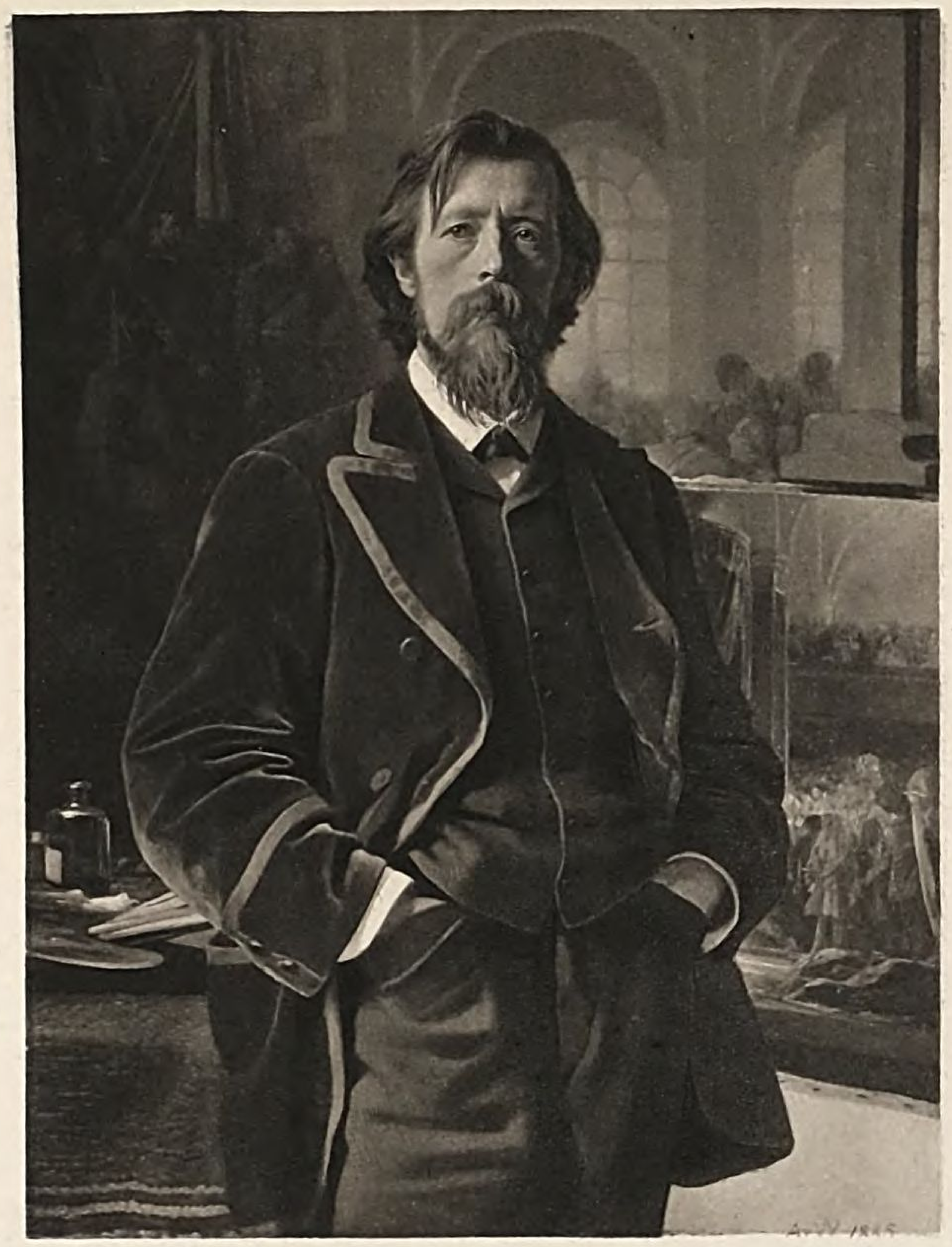
Photogravure Hanfstaengl

Bärenführer auf dem Jahrmarkt

da im Zimmer des Arztes, die langen, qualvollen Minuten hindurch, den Blick auf ihren Knaben geheftet, an dessen entblössten hageren Rücken der Untersuchende das Ohr gedrückt hat, um die Organe da drinnen hinter jenem Knochengitter in ihrer Arbeit und jeden leisesten Laut derselben zu belauschen, an dem es der Wissende erkennt, ob sie normal funktioniren oder leiden und an welchem von all den tausend Uebeln sie kranken, die unsers Fleisches Erbtheil. Die Wahl eines solchen Bildstoffes mag etwas Befremdendes haben. Jedenfalls fehlt es seiner Darstellung durch *v. Habermann* nicht an innig ergreifender Kraft. Sie entspringt der einfachen Wahrheit, in der er den alltäglichen und doch für jeden, der ihn erlebt, so bedeutsamen, oft so erschütternd wirkenden Vorgang geschildert hat; eine Schilderung, deren Eindruck durch die rein malerischen Vorzüge des Bildes, den Ernst und die Milde seines Tons und seine markige Malweise, noch wesentlich verstärkt wird.

„Bärenführer" von Amandus Beer. Die Maler klagen darüber, dass vor der fortschreitenden, nivellirenden Cultur die charakteristischen Unterschiede in der Erscheinung und den Lebensarten, die nationalen eigenthümlichen Sitten und Trachten bei den Völkern der europäischen Länder mehr und mehr verschwinden. Diese Klage ist in Wahrheit doch fast nur für Deutschland, Frankreich, England und Italien berechtigt. Bei andern Völkern unseres Welttheiles ist man sogar im Gegentheil eifrig bemüht, diese Besonderheiten nicht nur sorglich zu conserviren, sondern sogar manche längst abgestorbenen und verschwundenen künstlich wieder einzuführen, dem Volksleben wieder aufzupfropfen. Mit Vorliebe geschieht das bekanntlich heut in Russland, wo frühere Herrscher gerade mit rücksichtsloser Energie an der Ausrottung dieser altnationalen Eigenthümlichkeiten gearbeitet hatten. Alle derartigen Bestrebungen derselben seit Peter dem Grossen hatten doch nur ein verschwindend geringes Resultat gehabt. Höchstens die Armee, das Beamtenheer und die Einwohner der grösseren Städte konnten durch Befehle und durchgreifende Gewaltakte dauernd gewissen alten eigenthümlichen Sitten und Trachten entfremdet werden. Ueberall sonst auf dem ungeheuern Gebiete des halbasiatischen Reiches blieb das Volk dem Altgewohnten treu bis diesen Tag und die fortgesetzten Europäisirungsversuche seiner früheren Regierungen sind so fruchtlos gewesen, dass die heutigen entgegengesetzten Russificirungsbestrebungen leichtes Spiel haben. Die russischen Künstler wissen diesen Vorzug zu

schätzen. Das Volksleben der Heimath bietet ihnen eine unerschöpfliche Fülle interessanter ächt malerischer Motive zu Darstellungen, in welchen sich das charakteristische Wesen ihrer Landsleute in bald höchst ergötzlicher, bald rührender und ergreifender Weise spiegelt. Aber kaum empfangen wir in den Bildern russischer Maler der Gegenwart treffendere Schilderungen dieses russischen Volkslebens, als in denen des deutschen Künstlers, welcher das Original unserer Photogravüre zur Jubiläumsausstellung sendete. In diesem Bilde, welches die von einem umherziehenden Bärenführer im Gouvernement Smolensk auf freiem Platz vor einer Stadt gegebene Vorstellung mit seiner schwarzbraunen bepelzten vierfüssigen Tänzertruppe schildert, ist jedes Figürchen, Alt und Jung, Mann und Weib, Greis und Kind, Russe und Zigeuner, Thier und Mensch dem dortigen Leben und der Wirklichkeit mit scharfem Blick abgelauscht, liebevoll studirt, steht, bewegt sich, blickt, spricht und lacht nicht wie es gestellte Modelle thun, sondern unwillkürlich und unbewusst aus seiner eigensten Natur heraus. Man möchte nur bedauern, dass das gewählte Format dieses Bildes, wie aller der andern zahlreichen Bilder *A. Beer's* aus dem russischen Leben, gar so winzig ist. Diese Vorliebe für figurenreiche Darstellungen im kleinsten Raum ist um so überraschender, als *A. Beer* (geb. zu Frankfurt a. M. 1837), nach Vollendung seiner Studien auf dem dortigen *Städel*'schen Institut unter *Jacob Becker* und *F. v. Steinle* vorwiegend an grossen dekorativen Malereien, an Freskobildern (im Treppenhause des Kölner Museums, dem Vorhang des neuen Frankfurter Opernhauses) thätig gewesen ist. Unter seinen Staffeleibildern aus jener Zeit sind eine hl. Cäcilie, Thomas von Bologna bei Albrecht Dürer, Gastmahl bei einem Nürnberger Patrizier, und manche Darstellungen aus dem bayerischen Volksleben zu nennen. Der Einladung eines russischen Studiengenossen aus der Zeit seines Aufenthaltes in Antwerpen und Paris folgend, lebte *Beer* längere Zeit auf den grossen Besitzungen der Familie desselben im Gouvernement Smolensk und dort nahm er die Eindrücke in sich auf und sammelte in einem reich bewegten Leben in dem und mit dem Volke die Naturstudien, die er seitdem in einer grossen Zahl von Bildern ähnlicher Gattung wie dieser Bärenführer, verwerthet hat. Noch ein zweites derartiges russisches Sittenbild sendet er zur Jubiläums-Ausstellung: „Vor der Jagd auf Elenthiere“, welches die Ertheilung der Instruktion an die Treiber durch den Gutsherrn schildert.



„Kriegsgefangen“ und **„Selbstportrait“** von Anton v. Werner. Die Jubiläumsausstellung ist ziemlich arm an Gemälden, welche die ruhmvollen Thaten und Siege der deutschen Heere in dem letzten grossen Kriege gegen Frankreich zum Gegenstande haben; nicht minder auch an Bildern von allen Arten kriegerischer Episoden. Unser Wohlgefallen daran ist sehr viel schneller erschöpft, die Lust auch der Künstler an der Behandlung dieser Motive sehr viel rascher ermattet, als bei unseren besiegten Gegnern in jenen gewaltigen Kämpfen. Die französischen Kriegs- und Militairmaler werden immer noch nicht müde, die ,,Wunder der Tapferkeit“, die tragischen Leiden und heroischen Actionen des nationalen Heeres und des Volkes mit allem Aufgebot von Talent, künstlerischem Können und patriotischer Begeisterung in grossen und kleinen Gemälden darzustellen, und dürfen gewiss sein, jederzeit ein dieselben enthusiastisch aufnehmendes Publikum zu finden. Ein deutsches Bild einer Kriegsepisode aber sehen wir in der Ausstellung, welches an künstlerischer Bedeutung und poetischem, menschlich schönem Empfindungsgehalt ganze Wände voll Schlachtenbilder der herkömmlichen Gattung aufwiegt. Dies ist das Original unserer Photogravüre: ,,Kriegsgefangen“. Sein Maler *A. v. Werner* in Berlin, der Direktor der dortigen Hochschule der bildenden Künste, hat die geschilderte Scene entweder selbst erlebt und in Wirklichkeit angeschaut, oder sie ist ihm von glaubwürdigen Zeugen berichtet worden. Der Schauplatz ist die, den Ort seiner Länge

nach durchschneidende Landstrasse in Jouy-aux-arches. Der bei Metz gelegene Flecken hat seinen Beinamen von den hohen Pfeilern und Bogen einer altrömischen Wasserleitung, die wir im Hintergrund die, von den Herbstregen in einen Sumpf verwandelte, von zahllosen Wagengeleisen zerfurchte, Dorfstrasse überbrücken sehen. Der Ort wird von Truppenmassen durchzogen und ist stark mit preussischer Besatzung belegt. Soldaten in ihrer „häuslichen“ oder Kasernentracht sind vor den Häusern mit Stroh- und „Fourage-Fassen“, Kartoffelschälen und anderen derartigen Wirthschaftsarbeiten beschäftigt. Ein gefangener französischer Infanterist wird von zwei preussischen Musketieren auf dieser Strasse dahingeführt. Jener hat in Jouy seine Heimath, seine Wohnung, sein Weib und Kind. Als Gefangener sieht ihn die junge Frau an ihrer Thür vorüberkommen. Mit ihrem Kleinen auf dem Arme ist sie herausgestürzt, um ihren Mann zu begrüssen und noch einmal zu umarmen, ehe sie ihn weit forttransportiren ins wilde Deutschland. Aber sie hat ja das Nothwendigste dazu, die Arme, nicht frei! Da erwacht das gute Herz unter dem blauen Waffenrock des eskortirenden Soldaten: „Geben Se mir dat Kleene man her Madamken!“ . . . und — die Muskete am Riemen übergehängt — nimmt er das Kind des Feindes aus den Armen des armen Weibes, trägt und wiegt es auf den seinen, damit die Beiden nach so langer Trennung sich noch einmal inbrünstig ans Herz drücken können, ehe es, vielleicht noch für eine viel längere Zeit, geschieden sein muss. Officiere, die des Weges kommen und jene Soldaten in der Dorfgasse, sehen, jeder in seiner eigenen Weise, mit heiterer Verwunderung dem seltsamen Schauspiele zu: Der preussische Musketier als Kindswärterin! Der Typus des modernen preussischen Soldaten und Officieres in seinen mannigfachen Abstufungen nach Alter, Rang, Truppengattung ist nie wahrer und vollkommener getroffen, nie treuer und lebendiger durch Maler oder Zeichner verkörpert worden. Das Gutartige und Gemüthvolle des Volkscharakters aber, das sich auch in der rauhen wilden Zeit des Krieges und inmitten eines unversöhnlichen Feindes nie völlig verleugnen konnte, wäre in keiner bezeichnenderen Aeusserung und nicht in liebenswürdigerer Weise zu veranschaulichen gewesen, als es hier durch *A. v. Werner* geschehen ist. — Die oft ausgesprochene Behauptung: Niemand kenne sich selbst so richtig, wie die Anderen ihn kennen, darf auf Allgemeingültigkeit keinen Anspruch erheben. Dass sie für den Maler jenes Bildes nicht zutrifft, beweist sein



[illegible] in Jouy-aux-arches. Der bei Metz [illegible] von den hohen Pfeilern und [illegible] die wir im Hintergrund die, [illegible] verwandelte, von zahllosen Wagen- [illegible] sehen. Der Ort wird von [illegible] und ist stark mit preussischer Besatzung [illegible] oder Kasernentracht sind vor den [illegible] Kartoffelschälen und anderen [illegible] beschäftigt. Ein gefangener französischer [illegible] Musketieren auf dieser Strasse [illegible] Heimath, seine Wohnung, sein Weib [illegible] Frau an ihrer Thür vorüber- [illegible] ist sie herausgestürzt, um [illegible] umarmen, ehe sie ihn weit [illegible] Aber sie hat ja das Nothwendigste [illegible] das gute Herz unter dem blauen [illegible] „Geben Se mir dat Kleene man [illegible] und [illegible] Muskete am Riemen übergehängt — [illegible] den Armen des armen Weibes, trägt [illegible] die Beiden nach so langer Trennung sich [illegible] drücken können, ehe es, vielleicht noch [illegible] geschieden sein muss. Officiere, die des Weges [illegible] in der [illegible] sehen, jeder in seiner eigenen [illegible] Verwunderung dem seltsamen Schauspiele zu: Der [illegible] als Kinderwärterin! Der Typus des modernen [illegible] und Officieren in seinen mannigfachen Abstufungen [illegible] Truppengattung ist nie wahrer und vollkommener [illegible] treuer und lebendiger durch Maler oder Zeichner verkörpert [illegible] Gutartige und Gemüthvolle des Volkscharakters aber, das [illegible] der rauhen wilden Zeit des Krieges und inmitten eines [illegible] Feindes nie völlig verleugnen konnte, wäre in keiner [illegible] Äusserung und nicht in liebenswürdigerer Weise zu ver- [illegible] als es hier durch *A. v. Werner* geschehen ist. — [illegible] Behauptung: Niemand kenne sich selbst so richtig, [illegible] ihn kennen, darf auf Allgemeingültigkeit keinen Anspruch [illegible] sie für den Maler jenes Bildes nicht zutrifft, beweist sein



Ant. v. Werner pinx. Photogravure Hanfstaengl

Kriegsgefangen.

Selbstportrait. Wie wir ihn dort in seiner Werkstatt dastehen sehen, in dieser auf äussere Repräsentation völlig verzichtenden, aber desto aufrechteren und streitbareren Haltung, dem Beschauer das Vollgesicht zuwendend, aus dessen Augen und Mienen die Klarheit, Entschiedenheit und Entschlossenheit des Willens, mit einem Wort die „Schneidigkeit" spricht, welche sich in seinen Kunstschöpfungen, wie in all' seinem Thun und Handeln, in seiner ganzen Lebensführung offenbart, so ist er wirklich, so sieht er aus, „wenn Senatoren ihn im Rath bestritten" — was eben nicht zu den seltenen Vorkommnissen gehören soll. Ist er es doch gewohnt, das zäh festzuhalten und mit dem Einsetzen aller Kraft und Klugheit praktisch durchzuführen, jedem Widerstande zum Trotz, was er einmal als das Rechte, Beste und Nothwendige erkannte. Gelegenheit, diese Eigenschaften, welche man aus jenem Bildnisse ablesen kann, zu bewähren, ist *Anton v. Werner* während seines bisherigen Lebens reichlich genug geboten gewesen. 1843 zu Frankfurt an der Oder geboren, in dürftigen häuslichen Verhältnissen aufgewachsen, erlernte er als Knabe gut handwerksmässig die Zimmermalerei, ehe es ihm im 16. Jahre möglich wurde, die Akademie in Berlin zu beziehen, um sich zum Künstler auszubilden. Randzeichnungen und ornamentale Compositionen, die er an den, von ihm lebhaft bewunderten, *Adolf Schrödter* sendete, vermittelten eine engere Verbindung mit diesem, und seine Uebersiedlung an dessen Wohnsitz Karlsruhe (1862), wo er seine Studien unter jenem Meister und dem Direktor der dortigen Kunstschule, *C. F. Lessing*, fortsetzte. Mit ausserordentlich fruchtbarer, erfindungsreicher Phantasie und ebenso eminentem bildnerischem und technisch-malerischem Talent begabt, trat er bereits 1865, 1866 und 1867 mit geschichtlichen Gemälden grossen Massstabs und bedeutenden künstlerischen Gehalts, mannigfachen lebensvollen ernsten und humoristischen Genrebildern und gleichzeitig mit einer Fülle meisterlicher Illustrationszeichnungen, besonders zu *Scheffel*'schen und *Schiller*'schen Dichtungen, hervor, welche die allgemeine Aufmerksamkeit auf ihn lenkten. 1867 begab er sich zu einem einjährigen Studienaufenthalt nach Paris, 1868 nach Italien. 1870 malte er in der Aula des Kieler Gymnasiums zwei vortreffliche Wandbilder: Friedrich Wilhelms III. Aufruf an sein Volk und Luther vor dem Reichstage zu Worms. Unmittelbar nach der Vollendung dieser Arbeiten führte ihn eine Einladung des Grossherzogs von Baden in das Hauptquartier des deutschen Kronprinzen zu Versailles. Er sah den Krieg,

das Soldatenleben im Felde und einige der gewaltigsten Ereignisse der modernen Geschichte mit eigenen Augen und fand bei dem Kronprinzen und den anderen dort versammelten Fürsten die gnädigste Aufnahme. Dort machte er die Studien zu dem Bilde: Graf Moltke's Eintreffen vor Paris am 19. September 1870. Nach dem Frieden nahm *A. v. Werner* seinen Wohnsitz in Berlin. Hier malte er ein vielbewundertes Velarium zum Schmuck der Siegesstrasse für die einziehenden Truppen; dann die mächtige Composition: Des deutschen Volkes Erhebung, Krieg und Einigung; jenen farbigen Carton, welcher in Mosaik um den untern Schaft der Siegesdenkmalsäule in Berlin ausgeführt ist. 1875 wurde *v. Werner* zum Direktor der zum Theil nach seinen Vorschlägen reformirten Hochschule der bildenden Künste in Berlin berufen, in welcher Stellung er eine energische, umfassende, durchgreifende Wirksamkeit entfaltete. Diese neue ausgedehnte Verwaltungs- und Lehrthätigkeit hat ihn indess nicht verhindert, seitdem eine Reihe grosser und bedeutsamer Werke der Malerei zu schaffen. Ich nenne nur: das Bild des Berliner Congresses; das der Kaiserproklamation zu Versailles, welches Deutschlands Fürsten dem Kaiser verehrten; die kleinere Wiederholung desselben für den Fürsten Bismarck — eine nochmalige grösseren Massstabes und die Krönung Friedrich I. zu Königsberg führt *v. Werner* gegenwärtig auf zwei Wandflächen der Herrscherhalle im Zeughause aus —; König Wilhelm im Mausoleum zu Charlottenburg bei den Grabdenkmälern seiner Eltern vor seiner Abfahrt zum Kriege; das grosse Panorama der Schlacht bei Sedan und die drei dazu gehörigen Dioramabilder; die Wandmalereien aus altrömischem Leben im Café Bauer; zahlreiche Bildnisse und dekorative Gemälde. Trotz Allem, was er in seiner verhältnissmässig erst kurzen Laufbahn bereits geleistet, geschaffen und erreicht hat, sind die, welche ihn kennen, berechtigt, anzunehmen, dass er noch kaum die Hälfte seines glänzenden Weges durchmessen, kaum die Hälfte seiner Eroberungen gemacht hat.

„Nymphe mit dem Schwan“ von J. M. Heinr. Hofmann. Diese „lieblichste von allen Scenen“, wie *Goethe* den Homunculus sie nennen lässt, ist von den Malern und Bildhauern der antiken wie der modernen, d. h. der mit der Renaissance beginnenden, Welt, immer von Neuem mit Pinsel und Meissel geschildert worden. Von Manchen derselben freilich in sehr viel weniger diskreter und zarter Weise, als es hier durch den



Nymphe mit dem Schwan

[illegible] im Felde und einige der gewaltigsten Ereignisse der neueren Geschichte mit eigenen Augen und fand bei dem Kronprinzen und den anderen dort versammelten Fürsten die gnädigste Aufnahme. Hier machte er die Studien zu dem Bilde: Graf Moltke's Eintreffen vor Paris am 19. September 1870. Nach dem Frieden nahm *A. v. Werner* seinen Wohnsitz in Berlin. Hier malte er ein vielbewundertes Velarium zum Schmuck der Siegesstrasse für die einziehenden Truppen, dann die mächtige Composition: Des deutschen Volkes Erhebung, Krieg und Einigung; jenen farbigen Carton, welcher in Mosaik um den untern Schaft der Siegesdenkmalsäule in Berlin ausgeführt ist. 1875 wurde *v. Werner* zum Direktor der zum Theil nach seinen Vorschlägen reformirten Hochschule der bildenden Künste in Berlin berufen, in welcher Stellung er eine energische, umfassende, durchgreifende Wirksamkeit entfaltete. Diese seine ausgedehnte Verwaltungs- und Lehrthätigkeit hat ihn indess nicht verhindert, seitdem eine Reihe grosser und bedeutsamer Werke der Malerei zu schaffen. Ich nenne nur: das Bild des Berliner Congresses; das der Kaiserproklamation zu Versailles, welches Deutschlands Fürsten dem Kaiser verehrten — eine kleinere Wiederholung desselben [illegible] dem Fürsten Bismarck — eine nochmalige grössere [illegible] die Krönung Friedrich I. zu Königsberg führt *v. Werner* gegenwärtig auf zwei Wandflächen der Herrscherhalle im Zeughause aus; König Wilhelm im Mausoleum zu Charlottenburg bei den Grabdenkmälern seiner Eltern vor seiner Abreise zum Kriege; das grosse Panorama der Schlacht bei Sedan und die drei dazu gehörigen Dioramenbilder; die Wandmalereien aus altrömischem Leben im Café Bauer; zahlreiche Bildnisse und dekorative Gemälde. Trotz Allem, was er in seiner verhältnissmässig erst kurzen Laufbahn bereits geleistet, geschaffen und erreicht hat, sind die, welche ihn kennen, berechtigt, anzunehmen, dass er noch kaum die Hälfte seines glänzenden Weges durchmessen, kaum die Hälfte seiner Eroberungen gemacht hat.

„**Nymphe mit dem Schwan**" von J. M. Heinr. Hofmann. Diese „[illegible] von [illegible] Scenen", wie *Goethe* den Homunculus sie nennen lässt, ist von den Malern und Bildhauern der antiken wie der modernen, d. h. der mit der Renaissance beginnenden, Welt, immer von Neuem mit Pinsel und Meissel geschildert worden. Von Manchen derselben freilich in sehr viel weniger diskreter und zarter Weise, als es hier durch den



J. M. H. Hofmann pinx. Photogravure Hanfstaengl

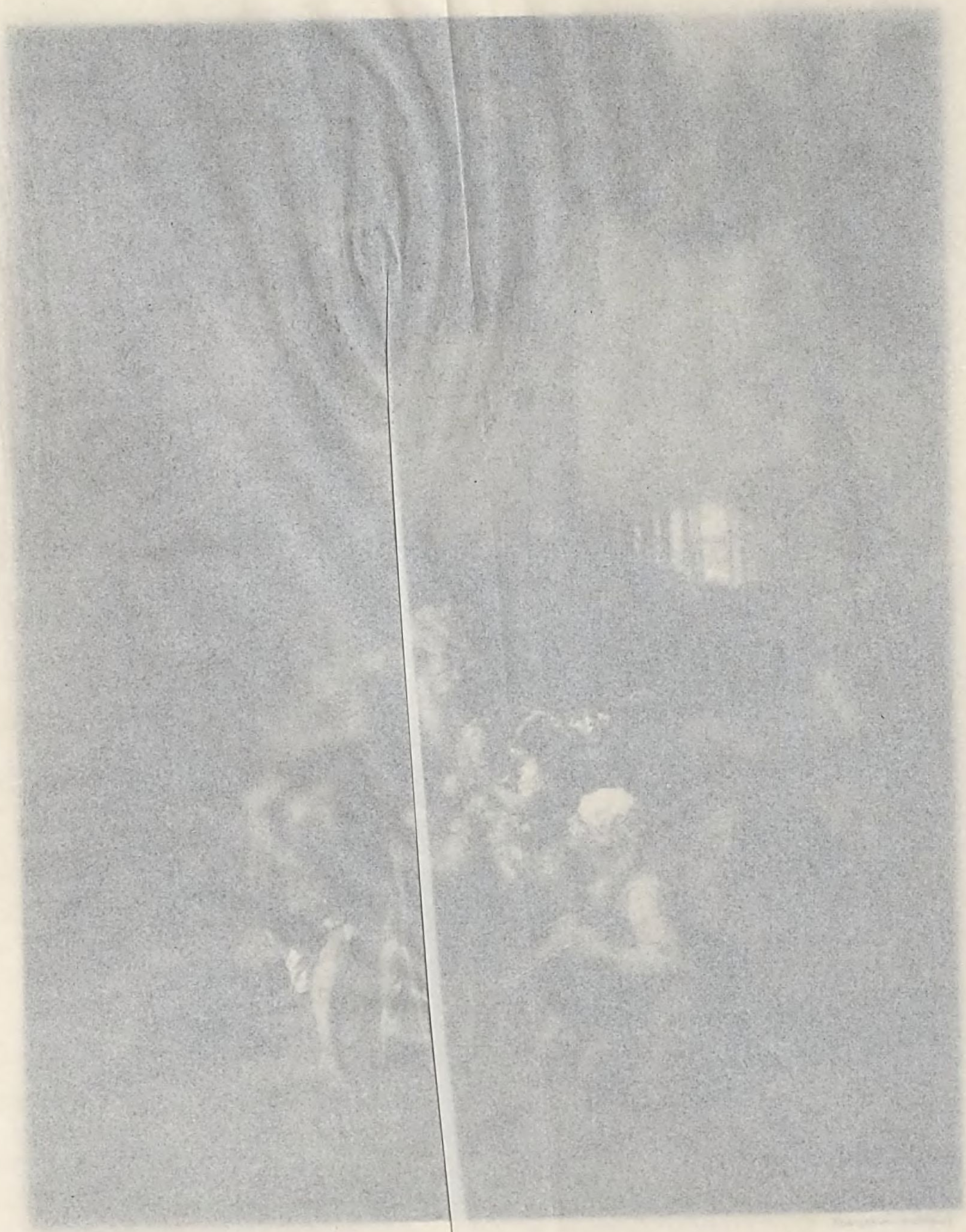
Nymphe mit dem Schwan.

Dresdener Künstler geschehen ist. Auch im Titel seines Bildes gab er der Heldin desselben nicht den ihr gebührenden Namen und lässt uns schon dadurch in Zweifel, ob es wirklich das Liebeswerben des Zeus in Schwanengestalt um die herrliche Leda, oder nicht vielmehr ein harmlos unschuldiges Bade-Erlebniss einer schönen und vollkommen gewachsenen jungen Dame sei, was er darstellen wollte. Aber ob sie Leda oder Nymphe ist, — diese durch grosse ruhige, klare Schattenmassen, körperhaft modellirte, hüllenlose Gestalt, welche auf dem moosbedeckten Uferrande des stillen, weltverborgenen Berg- und Waldsee's, von der Luft und Sonne des südlichen Sommertages umkost, „den Fuss in das durchsichtige Helle" setzt, um demnächst „des edeln Körpers holde Lebensflamme zu kühlen im durchsichtigen Krystall der Welle", ist so untadelig geformt und ihr schönes Gesicht schmückt ein so liebenswürdiges Lächeln, dass man es begreiflich finden würde, wenn ein hellenischer Gott oder selbst ein Schwan von Geschmack — Geschmack an ihr fände. — *Hofmann* betritt unsers Wissens mit diesem Bilde zum ersten Mal dies Darstellungsgebiet. Im Jahre 1824 zu Darmstadt geboren, zuerst in dieser seiner Heimathstadt, dann in Düsseldorf und Antwerpen zum Maler ausgebildet, nach einander in München, in Rom (bis 1858) und in Dresden thätig, hat er seinen künstlerischen Ruf, seine Stellung als Professor der Dresdener Akademie und seine mannigfachen Auszeichnungen vorzugsweise durch religiöse, biblische Gemälde erworben, von denen wir als die hervorragendsten die Gefangennahme Christi, Christus und die Ehebrecherin, Jesus als Knabe im Tempel und Christi Predigt auf dem See (in der Berliner Nationalgalerie) nennen.

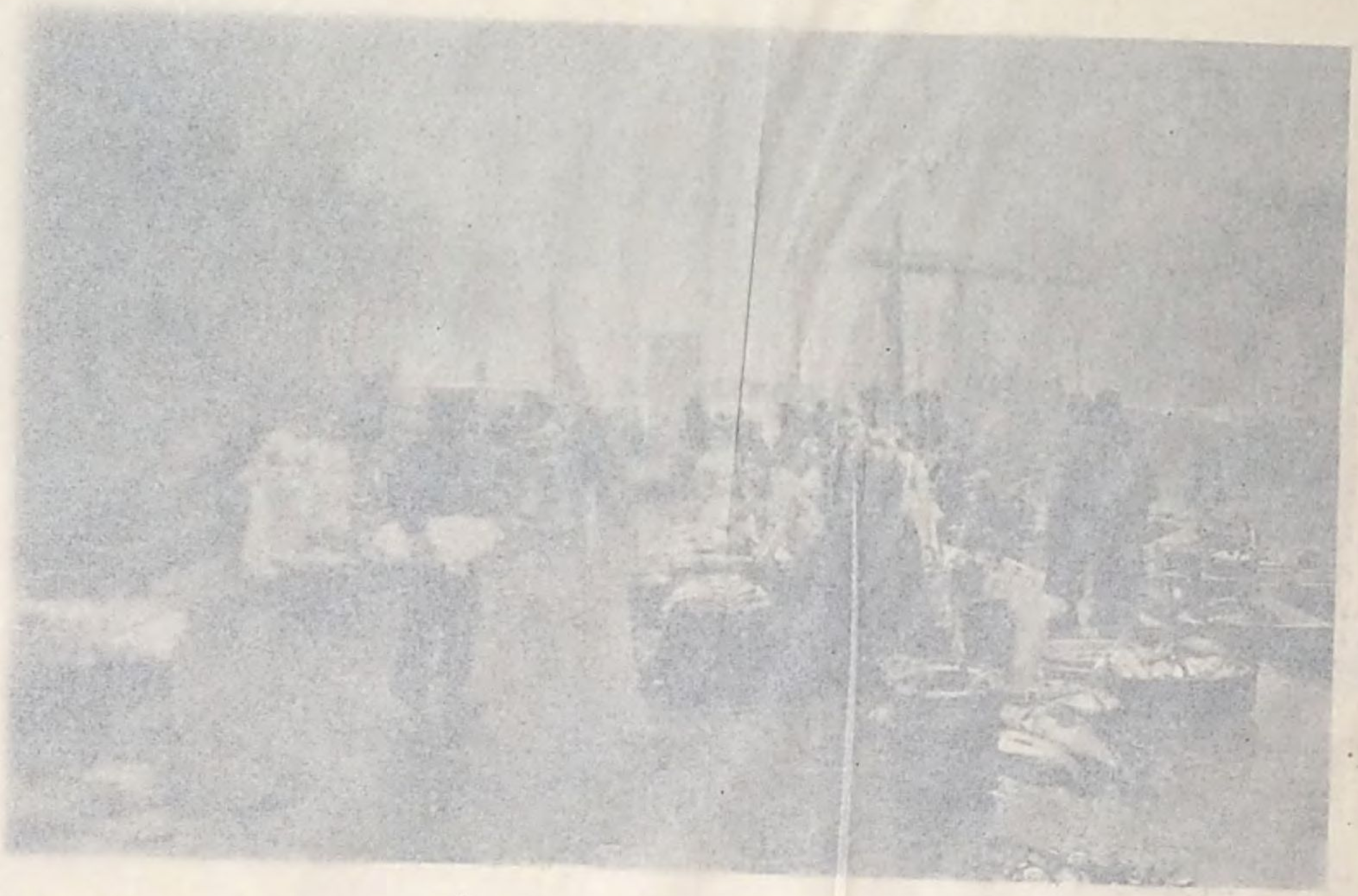
„Fischmarkt in Amsterdam" von H. Herrmann. Was die Maler und was die Laien in der Natur als „malerisch" bezeichnen, sind meist sehr verschiedene Dinge. Der, für die vermeintlich ausserordentlich „malerische" Hochgebirgsnatur der Schweiz und Tirols schwärmende, Naturfreund und Tourist begreift kaum das Entzücken jedes echten und rechten Malers an dem Anblick der, von Windmühlen und einzelnen Baumgruppen überragten, weiten Wiesenflächen, der glatten Canäle, der still dahinschleichenden Flussläufe und Stranddünen Hollands, noch an dem feuchten Nebelduft und Dunst, welcher, die Sonne zart verschleiernd, die Luft über dieser Landschaft erfüllt; noch an den von Canälen durchschnittenen Städten mit den gleichmässigen Reihen von Sauberkeit



glänzender Giebelhäuser und davor gepflanzter „Boompjes", welche diese Canäle säumen. Nicht zufällig sind die Niederlande die Heimath der Landschaftsmalerei und der feinsten Coloristen, die am tiefsten in die Geheimnisse der Farbe und speziell des Lufttons eingedrungen sind, geworden. Die Maler der andern Nationen, welche sich in das Studium der grossen holländischen Meister des 17. Jahrhunderts versenkt haben, sind neuerdings dadurch mehr und mehr auch zur Liebe und zum Verständniss der Natur des Landes selbst geführt worden, aus welcher jene Meister ihre eigenste Kraft gesogen haben. Unter den heutigen deutschen Künstlern, in deren Schöpfungen das mit besonderer Entschiedenheit zu Tage tritt, zählt *H. Herrmann* in Berlin zu den begabtesten. Seinen Augen haben sich die intimsten malerischen Reize erschlossen, welche Luft und Licht in den Niederlanden der Erscheinung der Strassen, ihrer Städte und Märkte, den Canälen und Hafengewässern verleihen. Er ist 1858 zu Berlin geboren, 1875 als Schüler in die dortige Akademie eingetreten, hat die Malerei unter *C. Gussow's* und *Chr. Wilberg's* Leitung erlernt, seine Studien in Düsseldorf unter *Düker*, dem eminenten See- und Strandlandschaftsmaler, fortgesetzt und hat dann während eines längeren Aufenthalts in Holland seine Naturempfindung und sein malerisches Können zur vollsten Reife entwickelt. Holländischen Städten waren die Gegen-



Der ge[illegible]



glänzender Giebelhäuser und davor gepflanzter „Boompjes", welche diese Canäle säumen. Nicht zufällig sind die Niederlande die Heimath der Landschaftsmalerei und der feinsten Coloristen, die am tiefsten in die Geheimnisse der Farbe und speziell des Lufttons eingedrungen sind, geworden. Die Maler der andern Nationen, welche sich in das Studium der grossen holländischen Meister des 17. Jahrhunderts versenkt haben, sind neuerdings dadurch mehr und mehr auch zur Liebe und zum Verständniss der Natur des Landes selbst geführt worden, aus welcher jene Meister ihre eigenste Kraft gesogen haben. Unter den heutigen deutschen Künstlern, in deren Schöpfungen das mit besonderer Entschiedenheit zu Tage tritt, zählt *H. Herrmann* in Berlin zu den begabtesten. Seinen Augen haben sich die intimsten malerischen Reize erschlossen, welche Luft und Licht in den Niederlanden der Erscheinung der Strassen, ihrer Plätze und Märkte, den Canälen und Hafengewässern verleihen. Er ist 1858 in Berlin geboren, 1875 als Schüler in die dortige Akademie eingetreten, hat die Malerei unter *C. Gussow's* und *Chr. Wilberg's* Leitung erlernt, seine Studien in Düsseldorf unter *Dücker*, dem eminenten See- und Strandbilder-Maler, fortgesetzt und hat dann während eines längeren Aufenthaltes in Holland seine Naturempfindung und sein malerisches Können zur vollen Reife entwickelt. Holländischen Städten waren die Gegen-



Julius Adam pinx.

Photogravure Hanfstaengl

Der getreue Eckart.

stände der Bilder entnommen, welche *Herrmann* sehr rasch allgemeine lebhafte Anerkennung im Vaterlande, bei den Künstlern so gut, als bei den verständnissvolleren Kunstfreunden erwarben. Die Fisch- und Milch-Märkte zu Amsterdam gaben ihm wiederholt schon die Motive zu Gemälden von ausserordentlicher Feinheit, Wahrheit und Noblesse des Luft- und Lichttons; eine Feinheit und Wahrheit, welche in nicht geringerem Maass die Charakteristik der holländischen Menschen und die Schilderungen des gesammten Markt- und Strassentreibens auf seinen Bildern auszeichnet. Zu den vollendetsten unter diesen gehört das Original unserer Photogravüre. Den zarten lichten Silberton, welchen auf ihm der feuchte Dunst des Herbsttages durch die Luft und über die Häuserreihen, den nassen glitzernden Boden, die Menschen und die Fische hin verbreitet und jene fein berechnete Farbenwirkung, welche durch seinen Contrast mit den nur mässig verwendeten rothen und blauen Farbenflecken einzelner Trachtstücke erzielt wurde, vermag die farblose Copie freilich nur anzudeuten.

„Der getreue Eckart" von Julius Adam. Das Bild des Münchener Künstlers, welcher mit der grossen vielverzweigten Künstlerdynastie der Pferde- und Kriegsbildermaler dieses Namens nur eben diesen gemein hat, ist eine glücklich erfundene, gemalte Illustration zu *Goethe's* Gedicht vom getreuen Eckart, voll Frische, naivem Humor und ächt märchenhaft poetischer Stimmung bei durchaus realistischer Behandlung im Einzelnen. Der freundliche Schutzpatron der guten und folgsamen Kinder ist hier ganz als der Zutrauen erweckende, gütige und harmlos schalkhafte „alte Geselle" der Ballade aufgefasst, welchen die Angst der Kleinen vor den „Unholden" des wüthenden Heeres zugleich rührt und ergötzt und der es vortrefflich versteht, die Seelen der Kleinen zu beruhigen und zu trösten. Die abendliche Dämmerung webt schon im dichten hochstämmigen Fichtenwalde. Am Horizont verblasst der letzte Tagesschein, und da, mit den Schatten der heranziehenden Nacht und mit den Nebeln, welche zwischen den gleich Säulen aufsteigenden Stämmen weben, „da kommt schon, da naht sich der Graus und siehet so grau und so schattenhaft aus", und Nebelhände und Arme recken sich von oben her nach den Krügen mit dem „mühsam geholten, dem Bier" aus, nach welchem diese, für eine solche Mission etwas zahlreiche, Kindergesellschaft ausgesendet war. Vortrefflich sind die formlos unbestimmten Gebilde in jenem Nebelzuge, welche sich doch wieder hie und da zu festen Gestalten verdichten

sich aus der Masse loslösen zu wollen scheinen; und ist die Angst und die Schutzbedürftigkeit der Kinder, anders je nach seiner Gemüthsart bei jedem Einzelnen, ausgedrückt. — Der Maler des Bildes ist der Sohn des Lithographen, späteren Photographen *Julius Adam* zu München, 1852 daselbst geboren. Schon im 15. Lebensjahre wurde er nach Brasilien — wir wissen nicht, durch welche Umstände — verschlagen, wo er sechs Jahre geblieben ist. Dann wieder in die Heimath zurückgekehrt, besuchte er die dortige Kunstgewerbeschule, bis er 1875 sich der Malerei zu widmen beschloss und auf der Akademie, speciell in der Schule von *Diez*, seine Studien begann. Mit welchem Erfolge, beweist dieser „getreue Bericht“.

„**Der Rath der Drei**“ von Karl von Piloty. Es ist keine Verleumdung seitens der romantischen Poeten und Chronisten, was sie von der geheimen Justiz des furchtbaren „Rathes der Drei“ in der Republik Venedig in den Zeiten ihrer Blüthe und einer beherrschenden Macht von den Bluturtheilen und ihrer Vollstreckung durch die sichersten Werkzeuge erzählen. Wohin der von jenem furchtbaren unerbittlichen Gerichtshofe Verdammte sich auch zu flüchten und zu verbergen suchen mochte, die ausgesandten Henker wussten ihn sicher zu finden und zu treffen, und das Urtheil blieb kein leeres Wort. *Karl von Piloty*, der berühmte Münchener Meister, der Begründer und Leiter jener Malerschule, an welcher so zahlreiche, bedeutende und mannigfach geartete Talente ihre Ausbildung empfangen haben, jener Schule, die recht eigentlich die Geburtstätte der modernen Münchener Malerei geworden ist, er, an dessen frischem Grabe wir heute voll tiefer Trauer stehen, schildert in diesem Bilde das „Rathskollegium der Drei“ in dem Moment, wo dasselbe Akt nimmt von der prompt vollzogenen Ausführung eines der von ihm gefällten Todesurtheile an einem vornehmen Senatsverbrecher. Nicht einer von diesen ist es gewesen, welche die Polizei der Republik offen und direkt zu fassen und vor das Tribunal zu schleppen vermag, damit sie die gesetzliche Strafe empfangen. Aber darum blieb er der Macht seiner Richter doch nicht entrückt. Wen die Sbirren des Rathes nicht zu verhaften vermögen, nach dem schicken die „Drei“ ihre Bravi aus. Der ihnen zugesagte, reiche, goldene Lohn schärft ihren Blick und ihre Schlauheit und stählt ihre Arme, dass sie das ihnen überlassene Opfer sicher treffen. Drei solcher geheimen Executoren der Todesurtheile des hohen



C. v. Piloty pinx. Photogravure Hanfstaengl

Der Rath der Drei zu Venedig.

Collegiums sehen wir hier vor demselben in dessen Sitzungszimmer erscheinen, die unzweifelbaren Beweise vorlegend, dass der Wille des Raths vollzogen, der Verdammte nicht mehr unter den Lebenden sei und den ausbedungenen Sold entgegennehmen. Der Kassenbeamte zahlt denselben in vollwichtigen Zechinen zweien des Consortiums auf den Tisch, während der dritte Genosse das blutbefleckte durchbohrte Hemd und Wams wie den Degen des durch ihre Stilets oder Kugeln vom Leben zum Tode gebrachten Staatsverbrechers knieend vor den Richtern niederlegt. Prüfend betrachtet der eine derselben diese Beweisstücke, mit dem Stock in seiner Hand mit unverhehltem Behagen die Blutflecken betupfend. In starrer Ruhe thronen der Präsident und der andere Beisitzer des Collegiums auf ihren Sitzen an dem Tisch, auf welchem das Crucifix aufgerichtet steht. In der Darstellung solcher, einen gewissen Blutgeruch aushauchenden, an die Bühnentragödie streifenden, der realen Geschichte frei nachgedichteten Scenen und in der Malerei der düster und feierlich prächtigen Ausstattung solcher Räume, wie der malerisch costümirten Gestalten, erging sich *K. v. Piloty* immer mit dem gleichen Behagen und mit derselben glänzenden Virtuosität, seit er 1854 und 55 das Publikum und die Kunstgenossen mit seinen Gemälden von einem unvergleichlichen Glanz der Technik und Reichthum der Farbe: die Stiftung der Liga, und Seni an der Leiche Wallenstein's, erstaunte. Geboren 1826 zu München, der Sohn und Schüler des berühmten Lithographen *Ferdinand P.*, hat der Meister jene malerische Richtung, der er seinen Ruhm verdankt, erst nach einem Studienaufenthalt in Paris und Antwerpen eingeschlagen, unter dem starken Eindruck der französischen und belgischen Geschichtsmalerei. Die grossen historischen Bilder, die er seitdem geschaffen hat: Nero auf den Trümmern Roms, die Ermordung Cäsar's, der Einzug Wallenstein's in Eger, Thusnelda im Triumphzug des Germanicus, sind weltbekannt. Die deutsche Kunst und das deutsche Volk wissen, was sie an dem, uns nun entrissenen, Meister besessen und mit ihm verloren haben.

„Knabenportrait" von Ferdinand Keller. Durch zwei Knabenbildnisse ist der bekannte Karlsruher Meister auf der Jubiläumsausstellung vertreten. Das eine derselben zeigt einen hübschen Buben neben seinem lederbezogenen Schaukelpferde stehend; das Original unserer Photogravüre einen kleinen schmucken Burschen, dessen Eltern zweifellos zu den oberen Zehntausend gehören, in einer Haltung, welche zu der Annahme berechtigt, dass sich derselbe dieses Vorzuges bereits sehr wohl bewusst



ist. Er steht ähnlich da, wie man auf manchen Bildnissen *van Dyck's* die jungen britischen Aristokratensöhne aus der Zeit Karl's I. stehen sieht. Auch das gewählte Costüm gibt dem, in welches diese darauf gekleidet erscheinen, an malerischem Geschmack und Vornehmheit nichts nach. Der breite kostbare Spitzenkragen legt sich über den licht broncefarbigen Seidenplüsch des kurzen Rockes mit den Spitzenaufschlägen, welchen eine breite Schärpe von blauem Atlas umgürtet. Die Schuhe zieren blitzende Schnallen und breite seidene Schleifen. Den Filz-Hut mit grossen wallenden Straussenfedern trägt er in der Rechten und die Linke steckt er nachlässig in die Schärpe. Unter der glatten Stirne hervor, welche tief hereinhängendes, üppiges, seidig blondes Haar beschattet, blicken die grossen Augen den Beschauer mit einem Ausdrucke von frühreifem Ernste an. *Ferdinand Keller* zeigt sich auch in diesem Bildnisse als der farbenfreudige prachtliebende Maler von glänzender Technik, als den wir ihn aus seinen Bildern der verschiedensten Gattungen kennen. Wie jene eminente technische und coloristische Begabung theilt er auch die Vielseitigkeit mit seinem Meister, dem verstorbenen Wiener, ehemals [illegible] *Canon*. Ehe *Keller* in dessen Atelier eintrat, hatte er (geboren zu Karlsruhe 1842) bereits von seinem sechzehnten bis zum zwanzigsten Jahre in Brasilien gelebt. Die Phantasie mit den mächtigen und wunderbaren Bildern und Eindrücken der tropischen Natur und besonders der



Carl Jutz pinx. Photogravure Hanfstaengl

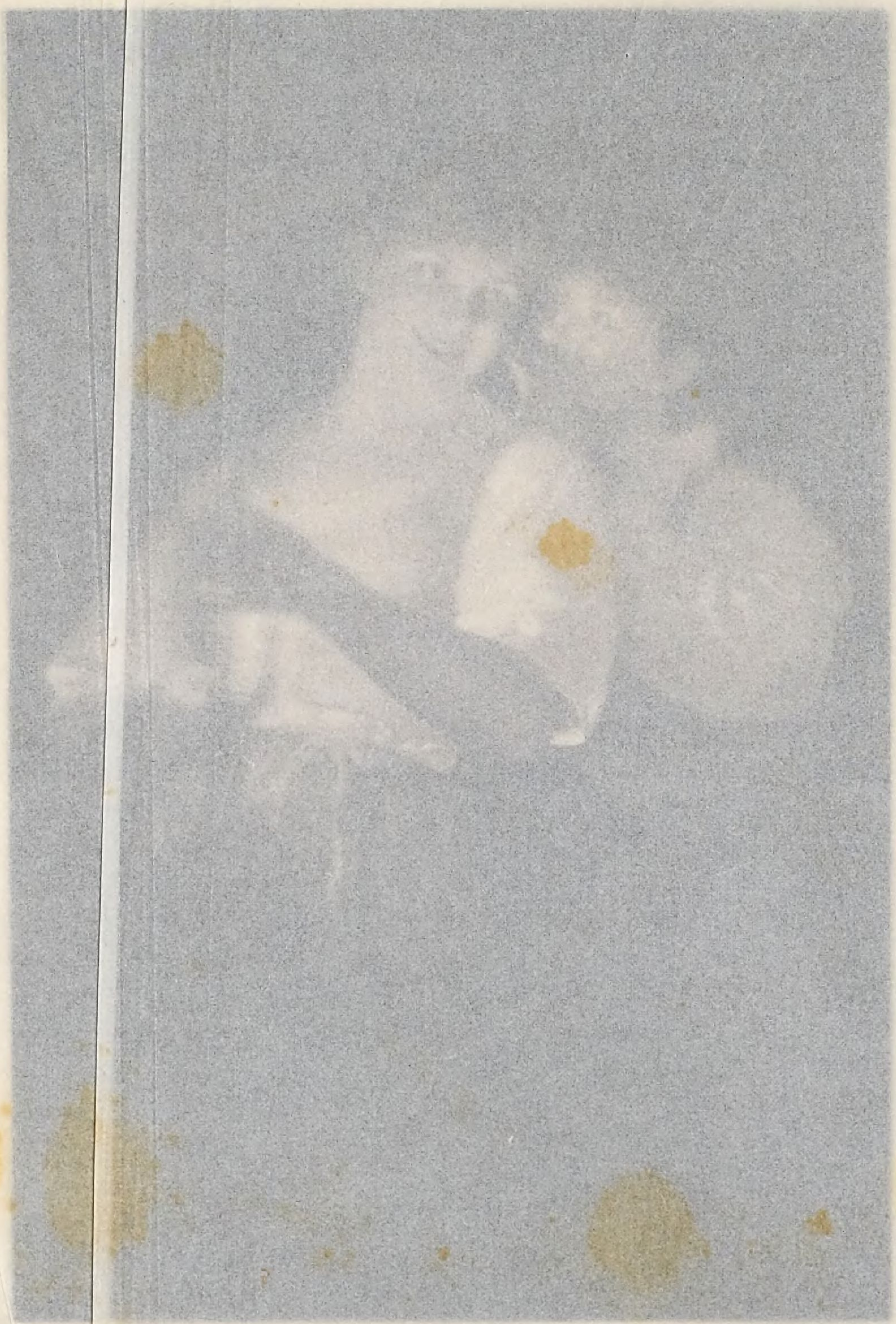
Unfolgsame Kinder.

Urwälder erfüllt, trat er, 1862 heimgekehrt, in die Werkstatt *Fr. W. Schirmer's* ein, um sich zum Landschaftsmaler auszubilden und diese Erinnerungen zu Gemälden zu gestalten. Nach *Schirmer's* Tode genoss er *Canon's* Unterricht. Studienreisen nach Frankreich und Italien folgten 1866 diesen Lehrjahren. Seine ersten selbstständigen Schöpfungen waren Bilder aus brasilianischer Landschaft. Bald aber versuchte er sein Talent auch an geschichtlichen, an Genre- und dekorativen Gemälden, einem „Tode Philipp's II.", einem „Nero bei dem Brande Rom's", einem „Alchymist", einer in Fresko in der Jesuitenkirche zu Heidelberg gemalten „Verkündigung Mariä", ebenso auch in grossen prachtvollen Stillleben und in Portraits. In der Concurrenz um das Bild für den Vorhang des neuen Dresdener Hoftheaters gewann *Keller's* Farbenskizze den, durch ihre reiche poetische Composition und Farbenfülle wohlverdienten, Preis und gelangte durch ihn zur Ausführung. Unter seinen Bildnissen kennen wir solche, welche den vollendetsten, vornehmsten Meisterwerken der Portraitmalerei unserer Zeit in jeder Hinsicht ebenbürtig sind. Dazu zählt vor Allem die Dame in schwarzer Tracht, mit dem Hunde an ihrer Seite, welche eines der meistbewunderten Gemälde auf der Berliner akademischen Kunstausstellung des Jahres 1883 war.

„Unfolgsame Kinder" von Carl Jutz. Die Natur ist so reich in ihrem Schaffen und jede Gattung ihrer lebendigen Gebilde so interessant in ihrer Erscheinung, ihrem Organismus und ihren Lebensäusserungen, dass es zu verstehen ist, wenn Forscher oder Künstler, beide auf das Studium, letztere auf die Darstellung, einer bestimmten Spezies ihre ganze Kraft beschränken und concentriren. *Carl Jutz* in Düsseldorf (geboren zu Windschläg bei Offenburg 1838) hat sich als eine solche besondere Lieblingsaufgabe die Darstellung des Geflügels unserer Hühnerhöfe erwählt. Dies schnatternde, krähende, gackernde, glucksende, gurrende, gefiederte Volk derselben bietet durch seine mannigfachen Gestaltungen und Färbungen, sein Verhalten und Bezeigen im Verkehr unter einander in Liebe, Hass, Neid etc. so viel des Merkwürdigen, Fesselnden, Beobachtens- und Darstellenswerthen, dass sich diese Neigung, die von manchen Malern der Vergangenheit wie der Gegenwart getheilt ward, und diese Wahl sehr wohl begreift. Ohne eine Akademie besucht zu haben, hat *Jutz* die Malerei auf eigene Hand studirt. An grossen Vorbildern auf seinem Specialgebiet fehlte es ihm unter den alten Meistern nicht. Die beste Lehrerin aber ist ihm die lebendige Natur gewesen. Ihr auch ist sicher die

Scene abgelauscht, welche er in unserem Bilde mit der gewohnten Kunst und Sorgfalt der Durchführung schildert. Der biedern fremden Truthenne Mutter ist der Streich gespielt worden, dass man der Ahnungslosen Enteneier zum Ausbrüten untergelegt hat. Die warnende Stimme in der befiederten mütterlichen Brust blieb stumm und verrieth der Betrogenen nichts von der gegen sie begangenen Täuschung. Selbst mit den berstenden Eierschalen riss der fromme Wahn der Frau Truthenne noch nicht entzwei. Ihre mütterliche sorgende Liebe bleibt so gut wie ihrem eigenen Fleisch und Blut auch den fremden untergeschobenen Kleinen gewidmet, welche sie durch die eigene Lebenswärme zum Leben herangereift hat; und die Angst und der Schmerz ist nicht weniger gross, wenn sie diese entarteten, kaum dem Ei entkrochenen, Kinder sich von ihr losreissen, und, von dem Dämon in der jungen Brust getrieben, ihre eigenen Wege einschlagen sieht, welche in das vermeintlich sichere Verderben, ins Wasser, führen. Verbiete Du dem Seidenwurm zu spinnen! und selbst der kindlichsten jüngsten Ente zu schwimmen! Alle Pietät für die Adoptivmutter, alles scheltende und befehlende Gackern derselben vermag sie nicht davon zurückzuhalten, sich in ihr Element zu stürzen, für das sie geschaffen und geformt sind. Die Stimme der Natur ist mächtiger und unwiderstehlicher als jedes andere Ge- und Verbot. Zu all' ihrem Schmerz und ihren Sorgen aber wird in diesem Fall der Mutterhenne auch obenein nicht einmal der Aerger erspart, dass die ungehorsamen Kinder Recht gehabt und behalten haben und sich, ohne dass sie gute Menschen wären, in ihrem dunkeln Drange des für sie rechten Weges sehr wohl bewusst gewesen sind.

„Ein Geheimniss" von Georg Hom. Ein düsteres, trauriges und gefährliches Geheimniss ist es jedenfalls nicht, von welchem die eine der beiden hübschen Schwestern unseres Bildes ihre Mädchenbrust entlastet, indem sie es in das ihr zugewendete Ohr der Andern flüstert. Wie könnte sie es auf die Länge auch hüten und bewahren, da Beide sich doch so innig miteinander verbunden fühlen, immer eine gemeinsame Kammer bewohnt und Lager neben Lager geschlafen haben! Nicht viel älter als diesen einen Tag dürfte das grosse Geheimniss sein. Auch noch die Nacht über sollte die Besitzerin desselben es mit sich herumtragen? Unmöglich! Sie würde die Sonne nicht untergehen lassen über ihrem Zorn; und so könnte sie auch das Licht nicht löschen und gute Nacht sagen, ehe



seinen Kopf aufgesetzt, welche er in unserem Bilde mit der gewohnten Kunst und Sorgfalt der Durchführung schildert. Der biedern fremden Truthenne Mutter ist der Streich gespielt worden, dass man der ahnungslosen Enteneier zum Ausbrüten untergelegt hat. Die warnende Stimme in der befiederten mütterlichen Brust blieb stumm und verrieth der Betrogenen nichts von der gegen sie begangenen Täuschung. Selbst mit dem Bersten der Eierschalen riss der fromme Wahn der Frau Truthenne noch nicht entzwei. Ihre mütterliche sorgende Liebe bleibt so gut wie dem eigenen Fleisch und Blut auch den fremden untergeschobenen Kindern gewidmet, welche sie durch die eigene Lebenswärme zum Leben herangereift hat; und die Angst und der Schmerz ist nicht weniger gross, wenn sie diese entarteten, kaum dem Ei entkrochenen, Kinder sich von ihr losreissen, und, von dem Dämon in der jungen Brust getrieben, ihre eigenen Wege einschlagen sieht, welche in das vermeintlich sichere Verderben, ins Wasser, führen. Verbiete Du dem Seidenwurm zu spinnen! und selbst der kindlichsten jüngsten Ente zu schwimmen! Alle Pietät für die Adoptivmutter, alles scheltende und befehlende Gackern derselben vermag sie nicht davon zurückzuhalten, sich in ihr Element zu stürzen, für das sie geschaffen und geformt sind. Die Stimme der Natur ist mächtiger und unwiderstehlicher als jedes andere Ge- und Verbot. Zu all' ihrem Schmerz und ihren Sorgen aber wird in diesem Fall der Mutterhenne auch obendrein nicht einmal der Aerger erspart, dass die ungehorsamen Kinder Recht gehabt und behalten haben und sich, ohne dass sie gute Menschen wären, in ihrem dunkeln Drange des für sie rechten Weges sehr wohl bewusst gewesen sind.

„Ein Geheimniss" von **Georg Hom.** Ein düsteres, trauriges und gefährliches Geheimniss ist es jedenfalls nicht, von welchem die eine der beiden hübschen Schwestern unseres Bildes ihre Mädchenbrust entlastet, indem sie es in das ihr zugewendete Ohr der Andern flüstert. Wie konnten sie es auf die Länge auch hüten und bewahren, da Beide sich doch so innig miteinander verbunden fühlen, immer eine gemeinsame [illegible] gewohnt und Lager neben Lager geschlafen haben! Nicht viel [illegible] diesen einen Tag dürfte das grosse Geheimniss sein. Aber noch die Nacht über sollte die Besitzerin desselben es mit sich herumtragen? Unmöglich! Sie würde die Sonne nicht untergehen lassen über ihrem Zorn; und so könnte sie auch das Licht nicht löschen und gute Nacht sagen, ehe



G. Hom pinx.

Photogravure Hanfstaengl

Ein Geheimniss.

die Schwester Alles weiss. Eine besonders überraschende Mittheilung aber dürfte sie derselben damit nicht machen. Sie scheint nichts zu offenbaren, was jene nicht schon längst gewusst und das ist oder — die ist von der Art, welche die Absolution und das Beichten leicht macht. Beide haben fast die gleiche Freude an dem fortan gemeinsamen, getheilten Geheimniss. Diese Mädchenfreude in heitern, lachenden, hübschen Gesichtern zum sprechenden Ausdruck zu bringen, ist *Hom* auf diesem Bilde so glücklich, wie schon auf manchem andern gelungen. Ebensowohl studirt und treulich ist auf den Köpfen und Gestalten der Lichteffekt der Kerze wiedergegeben, welche im Leuchter von der rechten Hand des einen Mädchens getragen, durch die davor gehaltene, purpurn von ihr durchleuchtete, Linke dem Beschauer verdeckt wird. Der Maler dieses Bildes ist 1838 zu Frankfurt a. M. geboren und auf dem dortigen *Städel*'schen Institute unter der Leitung *Jacob Becker's* zum Künstler ausgebildet worden. Mancherlei Arbeiten, Genrebilder und Portraits hatten ihn bereits in seiner Vaterstadt zu einem bekannten und geschätzten Maler gemacht, als er im Jahre 1877 nach Berlin übersiedelte. Hier anfangs vorzugsweise als Bildnissmaler beschäftigt, schuf er zugleich doch mit immer wachsendem Erfolge auch nicht wenige Genrebilder, besonders solche von jener, dem Portrait nahe verwandten, Gattung der charakteristischen Einzelgestalten und aus zweien componirten Gruppen, wie das Original unserer Photogravüre. Seine „Mignon", seine „Briefschreiberin" die lachende, lichtblonde, den Beschauer so beredt anblickende junge Schöne u. A. m. erfreuen sich einer grossen Popularität.

„Ueberraschte Schäferin" von Heinrich Lossow. In dieses Malers Phantasie hat die Welt des achtzehnten Jahrhunderts wieder volles frisches Leben gewonnen und die „Zeit gepuderter Perücken steigt auf in der alten Pracht" vor seiner inneren Vorstellung wie in seinen Bildern. Er hat sich so in diese Epoche eingelebt, dass er nicht etwa nur ihre Menschen, ihre Sitten und Zustände darstellt, wie einer, der dieselben von aussen her betrachtet und studirt, sondern dass er aus der Anschauungs- und Empfindungsweise gewisser Poeten und Maler jenes Zeitalters selbst, speziell der französischen „Galanteriemaler" und -Dichter, heraus zu erfinden scheint. Er hat Bilder gemalt und Zeichnungen entworfen, die völlig im Geist derer von *Boucher, Fragonard, Baudoin, Eisen, Gravelot* gedacht oder concipirt, wenn auch in *Lossow's* eigener Art aus-

geführt sind. Deutschland mit seinem unvergleichlichen Reichthum an noch wohlerhaltenen fürstlichen, bischöflichen und aristokratischen Lustschlössern und Parks aus der Blüthezeit des Rococo, bot dem Künstler Gelegenheit in Fülle, die echten und rechten Schauplätze dieses längst untergegangenen Lebens zu studiren. *Lossow* hat das gründlich gethan und weiss von seiner Vertrautheit damit in seinen Bildern vortrefflichen Gebrauch zu machen. Auch diese Schäferscene spielt in solch' einem traulichen Winkel eines vornehmen Rococo-Schlossparkes an dem Ufer des Teiches am Fusse eines barocken obeliskenartigen Monuments mit einer Brunnenschale an seinem geschweiften Fusse. Dort unter dem blüthenschweren Fliedergesträuch sitzt, als Schäferin von der Art der *Watteau*'schen und *Fragonard*'schen maskirt, ihr weisses Lämmchen neben ihr im Grase, ein allerliebstes junges Fräulein, die Blumen auf dem Schoosse zum Strauss oder Kranz flechtend. Aber auch in diesem vermeintlich wohlgeschützten und verborgenen Zufluchtsort hat sie der liebende Schäfer entdeckt. Aus dem Hinterhalte hervorbrechend, umschliesst er ihre Brust in stürmischer Umarmung, während seine linke Hand den Arm der Erschreckten, sich Sträubenden festhält und, das Gesicht weit vorneigend, — suchen seine Lippen den Mund jenes lächelnden blonden Köpfchens, „der bald verstummt und nichts versagt". Das Sträuben der hübschen Schäferin ist nicht minder Maske und Komödie als das Costüm. In ihren Empfindungen, in der Art, sie auszudrücken und zu verbergen, in der gezierten koketten Grazie der Bewegungen ist sie das echte Kind des Zeitalters Ludwigs XV. —





geführt sind. Deutschland mit seinem unvergleichlichen Reichthum an noch wohlerhaltenen fürstlichen, bischöflichen und aristokratischen Lustschlössern und Parks aus der Blüthezeit des Rococo, bot dem Künstler Gelegenheit in Fülle, die echten und rechten Schauplätze dieses längst untergegangenen Lebens zu studiren. *Lossow* hat das gründlich gethan und weiss von seiner Vertrautheit damit in seinen Bildern vortrefflichen Gebrauch zu machen. Auch diese Schäferscene spielt in solch' einem traulichen Winkel eines vor-



nehmen Rococo-Schlossparkes an dem Ufer des Teiches am Fusse eines barocken obeliskenartigen Monuments mit einer Brunnenschale an seinem geschweiften Fusse. Dort unter dem blüthenschweren Flieder sitzt, als Schäferin von der Art der *Watteau*'schen und *Fragonard*'schen maskirt, ihr weisses Lämmchen neben ihr im Grase, ein allerliebstes junges Fräulein, die Blumen auf dem Schoosse zum Strauss oder Kranz flechtend. Aber auch in diesem vermeintlich wohlgeschützten und verborgenen Zufluchtsort hat sie der liebende Schäfer entdeckt. Aus dem Hinterhalte hervorbrechend, umschliesst er ihre Brust in stürmischer Umarmung, während seine linke Hand den Arm der Erschreckten, sich Sträubenden festhält und, das Gesicht weit vorneigend, — suchen seine Lippen den Mund jenes lächelnden blonden Köpfchens, „der bald verstummen und nicht versagt". Das Sträuben der hübschen Schäferin ist nicht minder Maske und Komödie als das Costüm. In ihren Empfindungen, in der Art sie auszudrücken und zu verbergen, in der gezierten koketten Grazie der Bewegungen ist sie das echte Kind des Zeitalters Ludwigs XV. —



Arthur Kampf pinx.

Photogravure Hanfstaengl

Die letzte Aussage.

Heinrich Lossow aber ist ein Münchener Kind, in der bayerischen Künstlerstadt 1843 geboren, Sohn des 1874 ebendaselbst verstorbenen Bildhauers *Arnold Hermann Lossow.* Er hat seine künstlerische Bildung an der dortigen Akademie empfangen und seine ersten Erfolge schon in jenem Genre errungen, dem er jederzeit treu geblieben ist. Eine besonders charakteristische Schöpfung *H. Lossow's* ist eine in photographischen Vervielfältigungen veröffentlichte Sammlung von Compositionen, welche die Liebschaften der alten Olympier völlig in der Auffassung und der Formensprache der Galanterie-Maler der Mitte des 18. Jahrhunderts schildern.

„Die letzte Aussage“ von Arthur Kampf. Das grosse Bild des jugendlichen Düsseldorfer Künstlers gehört zweifellos zu denjenigen Werken auf der Jubiläumsausstellung, welche jeden Besucher derselben zum Stillstehen davor und zur Betrachtung zwingen. Gleichgültig, nur einen flüchtigen Blick darauf werfend, oder es gar nicht beachtend, kann und wird nicht Einer daran vorübergehen. Der ungewöhnlich grosse räumliche Umfang und was darauf dargestellt ist, nöthigt schon dazu. Ebenso aber auch die künstlerische Kraft, mit welcher, die Art, wie dieser an sich so widrige und unerquickliche Vorgang gemalt ist. Das moderne pessimistische und naturalistisch künstlerische Evangelium hat unter den deutschen Malern keinen begabteren und keinen muthigeren Bekenner, als den Urheber dieses Bildes. In gänzlich ungemilderter Krassheit und nackter, nüchterner Wahrheit ist die triste Scene geschildert: Ein bei irgend einem Streit „unter Kameraden“ mit dem Messer auf den Tod verwundeter Arbeiter, wird, noch ehe er den letzten Athemzug aushaucht, in der armseligen Dachkammer, die er mit seinem Weibe bewohnt, über die ganze „Messeraffaire“, deren Opfer er geworden ist, von einem Polizeibeamten vernommen. Mit entkleidetem Oberleibe sitzt der Unglückliche auf dem Boden, von seiner jammernden Frau unterstützt, welche das der Brustwunde entströmende Blut vergebens zu stillen sucht. Zwei seiner Genossen, die ihm Beistand geleistet haben, stehen in sehr charakteristischer Haltung daneben, von dem Leben voll schwerer, harter, körperlicher Arbeit wie durch eine wuchtige Last gebeugt und gekrümmt. In der Thüre der kahlen Kammer sieht man erschrocken und neugierig hereinblickende Nachbarinnen stehen. Das durch keine Vorhänge abgehaltene oder gedämpfte, kalte, klare Tageslicht, durch das Dachfenster von oben her in den Raum mit den grau gestrichenen Wänden einströmend, verbreitet

eine leuchtende Helligkeit durch das ganze Bild, welche den Vorgang in all' seinen Einzelheiten unbarmherzig deutlich zur Anschauung gelangen lässt. Plastisch körperlich treten die Gestalten und die durch die Beleuchtung von oben her ganz in Schatten getauchten Gesichter aus der Bildfläche hervor. Die Naturbeobachtung und die malerische Leistung in diesem Werke erscheint noch überraschender, wenn wir erfahren, dass es das erste selbstständige Gemälde des Künstlers ist. Früher freilich als Andere hat er seine Studien begonnen gehabt. 1864 zu Aachen geboren, trat er bereits im fünfzehnten Lebensjahre in die Akademie zu Düsseldorf ein, absolvirte rasch alle Klassen derselben und ist gegenwärtig Meisterschüler *Peter Jannsen's.*

„An der norwegischen Küste" (Fahrt zur Kirche) von Hans Dahl. Wie der frische Hauch des Seewindes an den Felsenküsten seines Heimathlandes weht es uns aus den Bildern dieses norwegischen Künstlers an; — jenes nordischen Meeresathems, welcher die hellen Wolken und die aufgewühlten, grünen Wogen lustig vor sich hertreibt, den weissen Gischt zersprühend durch die Luft streut, die Segel der Barken schwellt und bläht und die Wangen höher färbt durch das leicht erregte, junge Blut, das bei seinem Wehen rascher und neubelebend durch die Adern rollt. Auch in solchen norwegischen Natur- und Lebensbildern *Hans Dahl's,* deren Motive dem Binnenlande seiner Heimath entlehnt sind, meint man dieses markerfrischende Wehen zu spüren. Auf dem Original unserer Photogravüre bildet es den eigentlichen Gegenstand des Gemäldes selbst. In der Morgenfrühe des Sommer-Sonntages, dessen sonnigen Glanz der den Himmel theilweise bedeckende, zarte, helle Wolkenschleier nicht zu trüben vermochte, hat ein junges Paar von einer der längs der Felsenküste durch das Meer hinverstreuten Granitinseln die Fahrt über's Meer zum Gottesdienst in der nächsten Festland-Kirche angetreten; eine Fahrt, welche die Herzen höher schwellen macht von kräftiger Lebensfreudigkeit. Dass diese aber ein Hinderniss ächter, aufrichtiger Frömmigkeit sei, ist ein trüber, pfäffischer Wahn. „Gesunde kennen unsern Herrn viel besser als die Kranken" und frohe Herzen können dem Spender aller guten Gaben in nicht minder inniger, dankbarer Liebe ergeben sein, als die zerknirschten, traurigen, freudlosen. So fahren die beiden Glücklichen dahin vor dem Winde, der sich in die Segel ihres Nachens setzt, dass dieser wie ein Pfeil die grünlichen, klar durchscheinenden, hoch aufspritzenden Wogen

durchschneidet, auf denen der Widerschein des Morgensonnenglanzes blitzt und glitzert. Der Wind nimmt ihnen die Mühe des Ruderns ab. Im Hinterende des Fahrzeugs, dicht beieinander sitzend, die Riemen eingezogen, können sie die ganze Wonne dieser Fahrt geniessen; und wie sie sich derselben bewusst sind, das liest man deutlich aus den lachenden Augen und von den Mienen des blühenden Antlitzes des jungen, schmucken Nordlandkindes und von dem ihres lieben Genossen. — *Hans Dahl* ist zu Hardanger in Norwegen 1846 geboren. Ursprünglich zur militärischen Laufbahn bestimmt, besuchte er vier Jahre hindurch die Kriegsschule zu Christiania; verliess aber 1873 den Dienst, um der unwiderstehlichen



Neigung zur Malerei willen. Er studirte dieselbe zunächst in Karlsruhe unter der Leitung seines Landsmannes *H. Gude* und *Riefstahl's;* übersiedelte dann aber nach Düsseldorf, wo er das in der badischen Hauptstadt begonnene Studium unter *v. Gebhardt* und *W. Sohn* fortsetzte. Es umfasste die Natur des Festlandes wie des Meeres, und das Leben der Menschen wie das der Natur, der Bauern, der Fischer, Schiffer seiner Heimath wie der Gesellschaft ihrer Städte. Seit 8—9 Jahren bereits erquicken wir uns auf jeder Kunstausstellung an Früchten dieses Studiums, der Beobachtung und der Phantasie *Hans Dahl's*.

„Mandolinata" von Conrad Kiesel. „Vor Allem lernt die Frauen

führen", — so räth bekanntlich Mephisto dem Schüler, wenn es ihm als Arzt gelingen soll. Man könnte mit gleich gutem Recht und Grund jedem jungen Maler rathen: vor Allem lernt die Frauen malen, wenn euch am raschesten und sichersten Erfolge gelegen ist. Freilich ist das leichter empfohlen als gethan. Mit allem Fleiss und ernstem Bemühen lernt es Mancher selbst bei grossem Talent in seinem Leben nicht. Und es hat auch unter diesen nicht an solchen Malern gefehlt, die trotz dieses Mangels durch andere bedeutende Eigenschaften ihrer Werke sich die Bewunderung und Verehrung der Menschen zu erwerben gewusst haben. Aber im Allgemeinen dürfte das Recept für Künstler: „malt uns schöne Frauen, oder malt die Frauen schön", als ein wohlerprobtes, von verbürgter Wirkung gelten können. *Conrad Kiesel* hätte eines solchen guten Rathes nie bedurft, um ihm entsprechend zu handeln, d. i. zu malen. Seine eigenthümliche Begabung wies ihn vom Beginne seiner Laufbahn an auf die Darstellung anmuthiger, graziöser und reizvoller Frauenbilder hin. Die raschen Erfolge welche er denselben dankte, mussten ihm doppelt willkommen sein, da er erst auf ungewöhnlich weitem Umwege zur Wahl der Malerei als künstlerischem Lebensberuf gelangt war. 1846 zu Düsseldorf geboren, widmete er sich anfangs der Baukunst, die er regelrecht an der Berliner Bauakademie studirte. Aber er vertauschte dieses Studium mit dem der Bildhauerei. *Fritz Schaper* wurde sein Meister und fand einen talentvollen eifrigen Schüler an dem jungen Architekten. Nachdem dieser bereits mit selbstständigen Bildhauerwerken, Büsten, Statuen, Gruppen hervorgetreten war, erwachte in ihm die Lust zur Malerei mit solcher Macht, dass er nun auch der Skulptur entsagte und noch einmal als Schüler in eines Meisters Werkstatt, die *W. Sohn's* in Düsseldorf, eintrat, um auch um die dritte der drei Schwestern „Baukunst, Bildkunst, Malerei, Götterbräute alle Drei", als „rüstiger Freier" zu werben. Mit einer solchen Vorbildung, mit ächt malerischem Talente, Farbensinn und technischem Geschick, feinem Geschmacke und lebhafter Empfindung für weiblichen Liebreiz, Schönheit und Eleganz begabt, konnte für ihn diese Bewerbung nicht erfolglos bleiben. Jene Eigenschaften, welchen seine Frauenbilder diesen Erfolg danken, schmücken in vollem Masse auch das Original unserer Photogravüre. Die Gestalt der schlanken, jungen Spanierin, welche ihr Lied zur Mandoline singt, ist von bestrickender Anmuth, das ganze Bild in einem reichen und zu feiner Harmonie gestimmten Colorit mit virtuoser Technik gemalt.



Mandolinata.

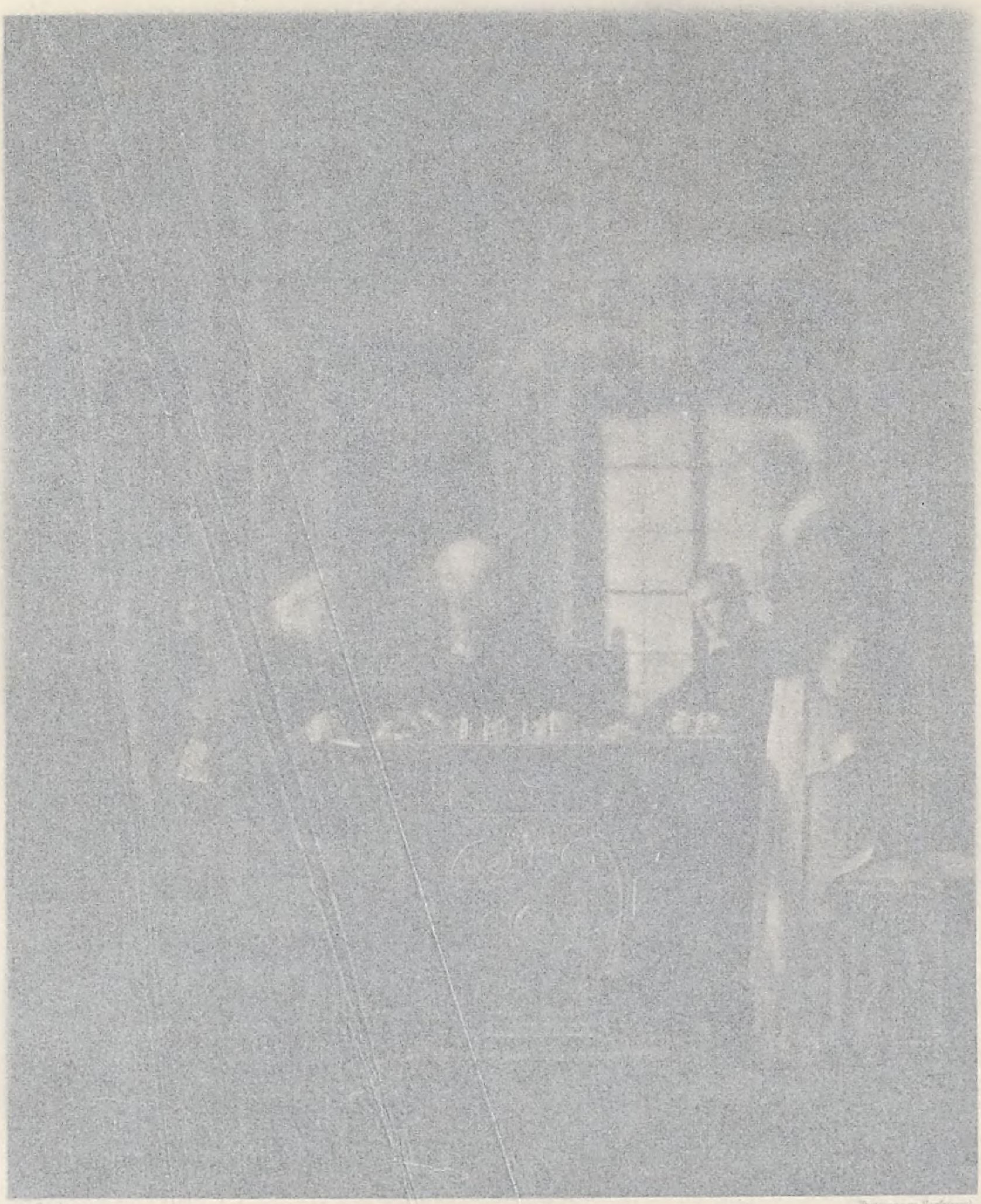
führen", — so räth bekanntlich Mephisto dem Schüler, wenn es ihm als Arzt gelingen will. Man könnte mit gleich gutem Recht und Grund jedem jungen Maler rathen: vor Allem lernt die Frauen malen, wenn euch am raschesten am sichersten Erfolge gelegen ist. Freilich ist das leichter empfohlen als gethan. Mit allem Fleiss und ernstem Bemühen lernt es Mancher selbst mit grossem Talent in seinem Leben nicht. Und es hat auch unter diesen nicht an solchen Malern gefehlt, die trotz dieses Mangels durch andere bedeutende Eigenschaften ihrer Werke sich die Bewunderung und Verehrung der Menschen zu erwerben gewusst haben. Aber im Allgemeinen dürfte das Recept für Künstler: „malt uns schöne Frauen, oder malt die Frauen schön", als ein wohlerprobtes, von verbürgter Wirkung gelten können. *Conrad Kiesel* hatte eines solchen guten Rathes nie bedurft, um ihm entsprechend zu handeln, d. i. zu malen. Seine eigenthümliche Begabung wies ihn vom Beginne seiner Laufbahn an auf die Darstellung anmuthiger, graziöser und reizvoller Frauenbilder hin. Die raschen Erfolge, welche er denselben dankte, mussten ihm doppelt willkommen sein, da er erst auf ungewöhnlich weitem Umwege zur Wahl der Malerei als künstlerischem Lebensberuf gelangt war. 1846 zu Düsseldorf geboren, widmete er sich anfangs der Baukunst, die er regelrecht an der Berliner Bauakademie studirte. Aber er vertauschte dieses Studium mit dem der Bildnerei. *Fritz Schaper* wurde sein Meister und fand einen talentvollen eifrigen Schüler an dem jungen Architekten. Nachdem dieser bereits mit selbständigen Bildhauerwerken, Büsten, Statuen, Gruppen hervorgetreten war, erwachte in ihm die Lust zur Malerei mit solcher Macht, dass er nun auch der Skulptur entsagte und noch einmal als Schüler in eines Meisters Werkstatt, die *W. Sohn's* in Düsseldorf, eintrat, um auch um die dritte der drei Schwestern „Baukunst, Bildkunst, Malerei, Götterbräute alle Drei", als „rüstiger Freier" zu werben. Mit einer solchen Vorbildung, mit echt malerischem Talente, Farbensinn und technischem Geschick, feinem Geschmack und lebhafter Empfindung für weiblichen Liebreiz, Schönheit und Anmuth begabt, konnte für ihn diese Bewerbung nicht erfolglos bleiben. Alle Eigenschaften, welchen seine Frauenbilder diesen Erfolg danken, besitzt in vollem Masse auch das Original unserer Photogravüre. Die Gestalt der schlanken, jungen Spanierin, welche ihr Lied zur Mandoline singt, ist von bestrickender Anmuth, das ganze Bild in einem reichen und in feiner Harmonie gestimmten Colorit mit virtuoser Technik gemalt.



C. Kiesel pinx.

Photogravure Hanfstaengl

Mandolinata.



Beim Schachspiel.



Aug. Holmberg pinx. Photogravure Hanfstaengl

Beim Schachspiel.

„Schachpartie“ von August Holmberg. Das Schach, das „königliche Spiel“, ist das rechte Spiel für ernste, von der Freude am eiteln flüchtigen Tande des Lebens befreite Mannesseelen. In Wahrheit mehr eine Arbeit, welche die Concentration des Denkens auf abstrakte, jedes gewinnenden und zerstreuenden sinnlichen Reizes entbehrende, Gegenstände und Prozesse verlangt und zur Bedingung des Gelingens macht, als ein „Spiel“, in welchem der Geist ausruhen will von seiner Thätigkeit. Bei solchem Spiel läuft die Seele des Frommen keine Gefahr, von den Netzen der Weltlust umgarnt zu werden, seines Nächsten Gut zu begehren, zu fluchen und zu lästern. Auch der Diener des Herrn, auch der Kleriker, welcher der Welt entsagte, darf sich eine Schachpartie in freien Stunden gestatten, ohne fürchten zu müssen, dass er damit der Sünde verfalle und dem Teufel auch nur die äusserste Spitze des kleinen Fingers reiche. Die stillen hohen Räume der bischöflichen Residenz eignen sich ganz besonders dazu, der Beschäftigung mit diesem erlauchten Spiel sich hinzugeben. Jede Möglichkeit eines profanen Lärms, welcher die Geister zerstreuen und ablenken könnte von dem Versenken in den Gang des Spiels, von dem scharfen Ueberdenken jedes Zuges, ist hier ausgeschlossen. Und dennoch ist der kluge schachkundige Kirchenfürst der Niederlage nicht entgangen. Der junge hagere Geistliche ihm gegenüber, den er der Ehre gewürdigt hat, ihn zum Schach mit ihm einzuladen, — ersichtlich ein künftiges auserwähltes Rüstzeug der streitenden Kirche, — hat Seine Eminenz ruhig, bescheiden und sicher in aller Form geschlagen. All das Grübeln des Besiegten und der beiden ehrwürdigen Zeugen des Kampfes ist vergeblich. Sie können die Thatsache nicht mehr ändern, das Geschehene nicht mehr rückgängig machen, den gänzlich umstellten König und die Partie nicht mehr retten. *Holmberg* hat dem intimen Leben der hohen katholischen Geistlichkeit bereits den Stoff zu manchen nicht minder fesselnden, durch feine Charakteristik der kirchlichen Würdenträger wie der Räume ihrer Wohnungen, Bibliotheken etc. und durch den Schmelz und Adel des Tons gleich ausgezeichneten Gemälden entlehnt. Jeder satirische Humor, wenn auch nicht die geistreiche muntere Laune, ist denselben durchaus fern gehalten. Dieser vortreffliche Meister ist 1851 zu München geboren, hat vom 15. bis zum 17. Jahr sich in der Vorschule der dortigen Akademie zur Bildhauerei vorbereitet, dies Studium aber 1868 mit dem der Malerei vertauscht, wobei besonders *Diez* sein Lehrer

gewesen ist. 1875 trat er seine erste italienische Reise mit Staatsunterstützung an. 1878 ging er im Auftrage König *Ludwigs II.* nach Paris. Malerische Interieurs, von einzelnen Gestalten (wie „der arbeitende Goldschmied“, „der Forscher“, „die lesende Dame in weissem Atlas“ u. A.) belebt, durch Tageslicht erhellt, welches durch Fenster in der Rückwand in den Raum einfällt und die schönsten Effekte, Contraste und Uebergänge des Tons der scharf beleuchteten, der tief beschatteten und der helldunkeln Partieen erzeugt, grosse und kleinere Stillleben vornehmsten Stils und Colorits hatten *Holmberg's* Künstlernamen bereits zu einem hochgeschätzten gemacht und ihm in der Zeit von 1869 bis 1880 eine Fülle von Auszeichnungen in Deutschland und England erworben. Erst während der achtziger Jahre entwickelte er dann eine vorherrschende Neigung für Schilderungen aus den kirchenfürstlichen Palästen und aus dem stillen, beschaulichen Leben ihrer hochwürdigen Bewohner.



„Segen“ von Marie Laux. Das Talent und die Geschicklichkeit, die Bilder der Wirklichkeit „im Fluge“ zu erfassen, dürfte bei keinem Maler reichlicher vorhanden und entwickelt sein, als bei dem, welcher sich

die Schilderung des Lebens der Vögel und speziell der wohl am schnellsten von allen fliegenden, der Schwalben, zur Aufgabe gewählt hat, wie Fräulein *Marie Laux*. Zu Wiesbaden 1854 geboren, in München unter der Leitung des Thiermalers *Benno Adam* zur Künstlerin ausgebildet, malt sie, seit ihrem ersten Hervortreten mit selbstständigen Bildern, vorzugsweise Szenen aus dem intimeren Leben der Vogelwelt. Die Liebe und das feine Verständniss für dieselbe entspringt immer einem sinnigen, zarten Gemüth. Die Vögel haben ihre Witterung für die Menschen, welche es wohl mit ihnen meinen. Aber ehe sie ihre natürliche Scheu und ihr nur zu begründetes Misstrauen gegen die grossen, ungefiederten Zweifüssler ablegen, müssen die letzteren zuvor ernstliche Proben dafür gegeben haben, dass sie das Vertrauen verdienen. Wer der Vögel eigenstes Wesen und Verhalten genau beobachten und kennen lernen will, bedarf daher ausser der Liebe für sie und dem gütigen, freundlichen Herzen, noch mancher anderen werthvollen Eigenschaften, der Geduld, der Consequenz, der Selbstbeherrschung, der Treue gegen die eigenen Vorsätze. „Ein böses Mädchen kann das nicht". Aber wer die so aufmerksam studirten Thiere in wahren, lebensvollen Bildern darstellen will, bedarf noch viel mehr. Das kleine Gemälde, die Schilderung einer anmuthigen Szene aus dem häuslichen Dasein der glückverheissenden, sommerlichen Mitbewohner der Menschenhäuser, beweist, dass es der Malerin desselben an keiner dieser guten Gaben gebricht, dass sie eben so zu sehen und das Bezeigen ihrer Lieblinge im flüchtigsten Moment zu erfassen, als zu malen weiss. Die ersten Schwalben, welche *Marie Laux* zu einem Bilde ihres Treibens angeregt haben, nisteten an ihrem Atelier. Sie haben ihr Glück gebracht, und sie sieht, nach dem für ihr Bild gewählten Titel zu schliessen, die vielverbreitete, volksthümliche Vorstellung theilend, eine Art Bürgschaft für des Hauses Segen darin, „wenn die Schwalben an einem Sims, Dach, Pfeiler oder Vorsprung ihr schwebend Bett gebaut und ihre Wiege" — ein freundlicher Glaube, welcher bekanntlich von den Gästen des *Macbeth*'schen Schlosses, *Banquo* und König *Duncan*, getheilt wurde, und — sie so grässlich betrogen hat.

„Winterabend" von Conrad Wimmer. Die frühe Dämmerung des Wintertages hat sich auf den Bergwald herabgesenkt. Den Himmel bezieht, gleichmässig überall hin verbreitet, ein dichter grauer Wolkenschleier, der mit neuem Schneefall für die Nacht droht. Nur nahe über dem west-

[illegible] hinten leuchtet noch ein heller gelblicher Streifen, der Nachglanz der gesunkenen Sonne, und wirft einen zarten, wärmeren Schimmer über den frischen Schnee, welcher den Waldboden bedeckt. Von den kahlen Ästen der Laubbäume und von dem dunkeln Nadelholzgezweig der Tannen hat ihn der Sturm, der sie zauste und schüttelte, vielfach herabgeworfen. Den glatten, verschneiten bergan steigenden Weg arbeiten sich zwei Pferde hinauf, mit Anstrengung den derben Holzschlitten ziehend, auf welchem die Hauptbeute des Tages, der starke Hirsch, den müden Jägern nachgeschleppt wird. Die Stimmung des beginnenden Winterabends im Walde ist hier fein und glücklich getroffen, das schneebedeckte, abwechselnd flache und ansteigende Terrain, jeder Baum, der sich einzeln von der Masse löst und das Walddickicht zu beiden Seiten des Weges in voller Realität zur Erscheinung gebracht. Der Maler dieses Winter- und Waldbildes aus bayerischer Natur ist 1844 zu München geboren; der Sohn eines Musikdirectors. Von diesem wurde er zur Erlernung der eigenen Kunst angehalten. Durch dessen frühen Tod indess genöthigt, einen andern Lebensberuf zu ergreifen, ward er Zimmermaler. Aber jede freie Stunde benutzte er zum landschaftlichen Naturstudium, bis er sich zu Anfang der siebziger Jahre gänzlich dieser seiner geliebten Kunst widmen konnte.

„Liebeswerbung“ von **Alexander Zick.** Der Urheber dieses Bildes, der Spross einer alten Künstlerfamilie, Enkel des bekannten, vielbewährten, höchst produktiven Freskomalers *Januarius Zick* (1733—1797), geboren zu Coblenz 1845, ist erst auf dem Umwege über die Bildhauerei zur Malerei gelangt. Er studirte die erstere Kunst zu Düsseldorf in *Wittig's* Werkstatt. Als er sich dem Studium der andern zuwendete, wurde für kurze Zeit *L. Knaus* sein Meister. Noch in dessen Atelier malte *Zick* eine Psyche, im Nachen Charon's über den Styx geführt, und eine Iphigenie. Den Bildhauer aber meint man noch immer auch in seinen Malereien und Zeichnungen zu erkennen. Seine Gegenstände entlehnte er jederzeit am liebsten der antiken Poesie und der Idealwelt des „goldenen Zeitalters“, seine Motive sind mehr plastische als malerische und seine Gemälde doch mehr kolorirte Cartons als von Haus aus koloristisch gedachte und so empfundene Bilder. Eine der glücklichsten Offenbarungen seines Talents sind die (bei *Ackermann* in Lichtdruck vervielfältigt erschienenen) Zeichnungen „Das Goldene Zeitalter“. In ihnen bekundet sich der



C. Wimmer pinx.

Photogravure Hanfstaengl

Heimkehr von der Jagd





J. Wopfner pinx. Photogravure Hanfstaengl

Im Sturm

Reichthum seiner schönheiterfüllten bildnerischen Phantasie, sein Geschmack, die Grazie und Anmuth seiner Formengebung besonders glänzend. Auch diese „Liebeswerbung“ gehört demselben Anschauungs- und Darstellungskreise an. Der bräunliche junge Jäger in der idealen südlichen Landschaft mit der erlegten befiederten Jagdbeute zu seinen Füssen und die liebliche Gestalt der blonden jungen Hirtin mit dem Zicklein im Schooss, die sich zärtlich hingebend und mit der ahnungslosen Unbefangenheit eines Kindes an die Brust des Liebe heischenden Mannes schmiegt, auch sie beide sind echte Kinder jener „goldenen Zeit, nach der sich jedes Herz vergebens sehnt, da auf der freien Erde Menschen sich wie frohe Herden im Genuss verbreiteten, da ein uralter Baum auf bunter Wiese dem Hirten und der Hirtin Schatten gab, ein jüngeres Gebüsch die zarten Zweige um sehnsuchtsvolle Liebe traulich schlang“.



„Auswerfen“ von Josef Wopfner. Das Leben ist zwar nach der Versicherung *Schiller's* und des Fürsten *Bismarck* „der Güter höchstes nicht“; aber im Allgemeinen sind die Menschen, wenn sie vor die Wahl gestellt sind, ob sie Güter oder Leben dahingeben sollen, immer geneigter, jene zu opfern, als dieses. Den gewaltigen Berg Heu auf der Insel im See oder am jenseitigen Ufer zu mähen und das grosse flache Fahrzeug damit zu beladen, in welchem diese Ernte hinüber gefahren werden soll, hat den Männern und Weibern, den Buben und Dirnen sicher Mühe und

Arbeit selbst gemacht, und es ist ein schwer errungenes kostbares Gut für sie. Aber nun sie mitten auf dem See der Gewittersturm überrascht, wälzen die schwärzlichen, finstern Wolkenmassen über den Himmel heraufziehen, die Fluth in hohen Wellen aufstürmt, und den hohen Heuberg treibend das ganze schwer belastete Fahrzeug zu kentern und alles Lebendige darauf in das nasse Wogengrab zu betten droht, da giebt man willig das so mühevoll erworbene Gut dem Sturm und den Wellen preis. Man sucht mit äusserster Anstrengung jenem noch zuvor zu kommen; ersteigt auf rasch angelegter Leiter den Heuberg, reisst die ihn belastenden Ballen herunter und wirft mit vollen Armen selbst herab und hinaus, was doch nicht mehr zu halten ist, um das Fahrzeug und das Leben zu retten. *Wopfner's* Bild ist eine höchst lebendige, leidenschaftlich bewegte Darstellung einer solchen Scene des Schreckens und der dringenden Gefahr. Man glaubt es diesen Gestalten aus dem oberbayerischen Volk, dass sie ihrem Maler so innig vertraut sind, wie es sonst nur die der eigenen Heimath sein können, zwischen denen wir aufwuchsen. *Josef Wopfner* ist Tiroler von Geburt. Das schöne Städtchen Schwaz im Innthal nahe bei Innsbruck ist seine Heimath, sein Geburtsjahr 1843. Sein Vater, Bildhauer, Fassmaler und Bäcker in einer Person, war sein erster Lehrer im Malerhandwerk. Mit 16 Jahren ging der Sohn als Anstreicher nach München und arbeitete dort zugleich als Lithograph, bis es ihm 1864 gelang, das ernstliche zeichnerische Studium auf der Münchner Akademie zu beginnen. 1869 nahm ihn *Piloty* in seine Malerschule auf, in der er bis 1872 arbeitete. Seitdem hat er sich durch manches charakteristische Genrebild aus dem Tiroler und Bayerischen Volksleben rühmlich bekannt gemacht.

„Eisenwalzwerk“ von Adolf Menzel. Die Geistesgestalt des Berliner Meisters, welchen heute die Künstler aller Nationen neidlos als einen der Ersten nicht nur unter den Lebenden, als den grössten künstlerischen Charakter, den Bahnbrecher der modernen Kunst, den Hohenpriester der Wahrheit und der Natur verehren und preisen, *Adolf Menzel's*, ist allmälig seinem ganzen Volk so vertraut geworden, dass es an dieser Stelle überflüssig wäre, ihr Bild noch einmal zu zeichnen, die künstlerischen Thaten, die Eigenart des Mannes und Meisters und seiner Werke eingehend zu schildern, zu dessen originellsten und erstaunlichsten Schöpfungen das Original unserer Photogravüre zählt. *Adolf Erdmann Friedrich Menzel* ist zu Breslau am 8. Dezember 1815 geboren, 1830 mit seinem Vater,



Adolph Menzel pinx.

Photogravure Hanfstaengl

Eisenwalzwerk

dem Besitzer eines lithographischen Instituts nach Berlin gekommen und hat nach dem bald erfolgten Tode des ersteren hier seine künstlerische Bildung ganz selbstständig auf durchaus eigenthümlichen Wegen gesucht, während er zugleich genöthigt war, durch Arbeiten der mannigfachsten Art den Lebensunterhalt für sich und die Seinen zu erwerben. Anfangs geschah das durch lithographische Feder- und Steinzeichnungen, Etiquettes, Gedenkblätter, Buch-Illustrationen, Titelcompositionen, in deren Erfindung der junge Künstler einen unerschöpflichen Reichthum der Phantasie offenbarte, wie in der Zeichnung auch des geringsten Blättchens den Ernst und die Strenge des künstlerischen Gewissens, das ihn während seines ganzen Lebens in all seinem Schaffen geleitet hat. Seine Lehrer waren die Natur, die er mit immer wachen, scharf beobachtenden Augen studirte und die Werke der Meister, deren Originale er in den Museen, deren Stiche er in den Kunsthandlungen fand. Seine Hingebung an die Natur bewahrte ihn jederzeit vor dem Verfallen in conventionelle Anschauungen, Auffassungen und Manieren. Er blieb er selbst, allem täuschenden schmeichlerischen Scheinwesen abgekehrt; mit heiligem Ernst die Wahrheit erstrebend, statt einem herkömmlichen Schönheits-Ideal nachzujagen. So hat er, der lange neben den Modegrössen des Tages kaum beachtete Zeichner und Lithograph, mehr und mehr den Widerstand der stumpfen Welt besiegt, und schliesslich den Triumph genossen, die Malerei seiner Zeit bei allen Nationen in die Bahnen einlenken zu sehen, welche er frühe schon als die rechten erkannt und gewählt hatte. Dasjenige von seinen Jugendwerken, welches die Aufmerksamkeit der Künstler und des Publikums auf ihn lenkte, war eine Folge von lithographischen Federzeichnungen: „Künstlers Erdenwallen" (1833). Ein gewaltiger Fortschritt liegt zwischen diesem und dem nächstfolgenden (1835—37), den mit der Kreide auf Stein gezeichneten 12 grossartigen historischen Compositionen: „Denkwürdigkeiten zur Brandenburgisch-Preussischen Geschichte". Das für seine künstlerische Entwicklung und die Gestaltung seiner Laufbahn entscheidendste Werk aber waren die auf Holz gezeichneten 400 Illustrationen zu *Kugler's* „Geschichte Friedrich's des Grossen". Der deutsche Holzschnitt erwachte in ihrer Ausführung zu neuem Leben, erreichte eine nie geahnte künstlerische Leistungsfähigkeit. *Menzel* selbst aber eroberte sich durch die Studien zu diesem Werk eine umfassende Kenntniss des Jahrhunderts seines Helden, durch die es ihm möglich wurde, in einer langen Reihe

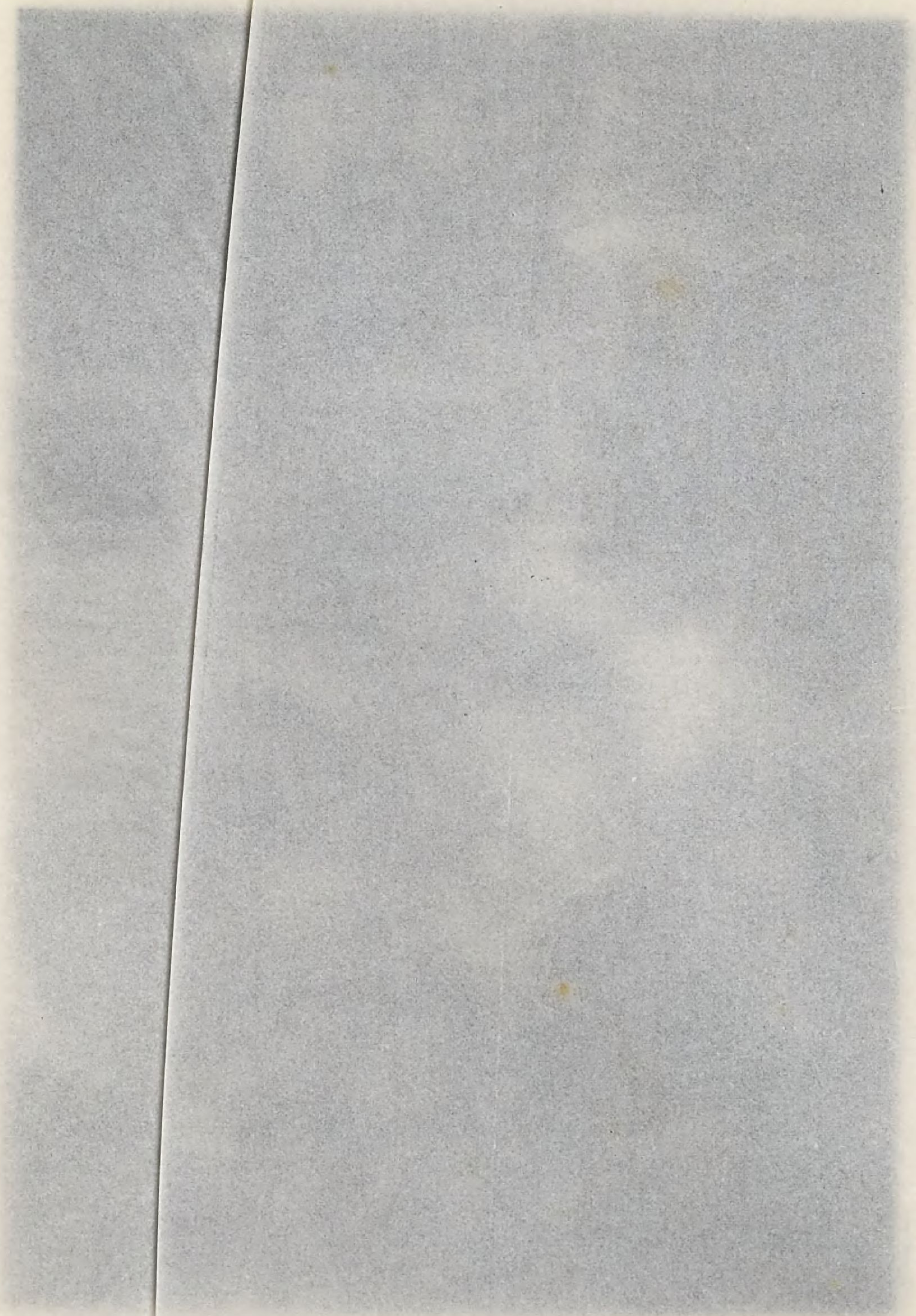
bewundernswerther Schöpfungen der Gegenwart das Spiegelbild des Lebens jener Heroenzeit Preussens hinzustellen. So in den 200 Holzschnitt-Illustrationen zu der Prachtausgabe der Werke des grossen Königs; in den 300 Steinzeichnungen des Uniformwerks „die Armee Friedrich's des Grossen", in der auf Holz gezeichneten Portraitgalerie der Paladine des Königs („Aus König Friedrich's Zeit"); in den späteren Holzschnitt-Illustrationen in *Scherr's* „Germania", und in zahlreichen Aquarell-, Gouache- und Oelgemälden, welche Scenen aus dem Leben *Friedrich's* mit einer unvergleichlichen Kunst der Darstellung schildern; wie die „Tafelrunde zu Sanssouci" (1852), das „Flötenkonzert bei Hofe" (1854), „Hochkirch" (1856), „Friedrich auf Reisen" (1855) u. A. m. Von dem grossen Bilde: „Der König und seine Generale am Morgen der Schlacht von Leuthen" rief *Menzel* der Auftrag König *Wilhelm's* ab, dessen Krönung in Königsberg in einem grossen Bilde portraitgemäss nach der Wirklichkeit zu malen. In jenen fünfziger Jahren hatte er neben den genannten Gemälden die köstlichen Blätter „Versuche auf Stein mit Pinsel und Schabeisen" und in der gleichen Technik die geistsprühende Composition „Christus als Knabe im Tempel", ferner den Cyclus von Aquarellbildern für das Album ausgeführt, welches der russischen Kaiserin zur Erinnerung an das 1829 für sie veranstaltet gewesene „Fest der weissen Rose" am Hof zu Potsdam gewidmet wurde, und das grosse für den Holzschnitt gezeichnete Portrait *Shakespeare's*. — Während wie vor und nach der Arbeit an dem Krönungsbilde (1862—66) entstanden unter *Menzel's* nie rastenden Händen fort und fort Aquarell- und Gouachebilder, Gedenkblätter, Feder- und Stiftzeichnungen, Radirungen (ein erster Cyclus von solchen war bereits 1846 erschienen). Unabsehbar ist die Menge, unerschöpflich die Mannigfaltigkeit der Gegenstände und Motive, welche er besonders in jenen Aquarellen und Gouachen — den Objekten des stets gesteigerten Verlangens und des Entzückens der Liebhaber aller Nationen — gestaltete. Von der Darstellung geschichtlicher Thaten und Persönlichkeiten hat *Menzel* sich seit der Vollendung des Krönungsbildes fast völlig ferngehalten. Nur König *Wilhelm* malte er noch einmal auf einem kleinen Bilde, welches dessen Abfahrt zur Armee und zum Kriege am 31. Juli 1870 über die Berliner Lindenpromenade hin schildert, und einmal Cercle haltend auf einem Hofball. Das malerisch so hoch interessante Treiben auf unsern Hoffesten aber hat er wiederholt zum Vorwurf glanzvoller geistreicher Darstellungen gewählt („Ballsouper",

„Tanzpause“). Häufiger aber noch sind in den letzten 20 Jahren solche Oelgemälde von ihm geschaffen, welche das bewegte Leben auf der Strasse und in der Werkstatt spiegeln, das Volk bei seinen Festen und bei seiner Arbeit zeigen. Ich verweise auf die Bilder: „Strasse in Paris“, „Tuileriengarten“, „Gottesdienst im Freien unter den Buchen in Kösen“, „Schmiede in Hofgastein“, „Prozession“ ebendaselbst, „Markttreiben auf der Piazza d'Erbe in Verona“; vor Allem aber auf das berühmte „Eisenwalzwerk“. Dies heut im Besitz der Berliner Nationalgalerie befindliche Meisterwerk wurde von *Menzel* in den Jahren 1872—75 im Auftrage des Herrn *von Liebermann* gemalt. Der Ausführung gingen lange eindringende Studien *Menzel's* in den Eisenwerken der Königshütte in Oberschlesien vorauf. Er beobachtete und zeichnete die Arbeiter in den dortigen Walzwerken in allen Arten und Stadien ihrer Thätigkeit und nicht minder die von ihnen bedienten Maschinen. Der Moment, den er zur Darstellung wählte, ist der, wo das aus der ersten Walze hervorgekommene weissglühende Stück Eisen, die sogenannte „Luppe“, von den dazu bestellten Arbeitern mit den grossen Sperrzangen gefasst wird, um es wieder von Neuem und zum zweiten Durchgange unter die Walze zu bringen. Die hinter derselben sichtbaren Arbeiter sind dort postirt, um dem Eisen dabei seine Richtung zu geben. In einem tieferen Plan des von Dampf und Staub erfüllten, vom flackernden Gluthschein wechselnd erhellten weiten Raumes mit seinem Gewirr von Rädern, Krahnen, Transmissionen, Gestängen, sieht man unter einer zweiten Walze eine schon länger und dünner gereckte rothglühende Eisenstange hervorgeschoben werden; noch weiter zurück Arbeiter vor dem dort aufragenden Hohofen beschäftigt und den Werkstattdirigenten dahingehen. Links im Vordergrunde zieht ein Arbeiter einen glühenden, aber bereits erkaltenden, sich mit grauer Aschenrinde bedeckenden, grossen Eisenblock auf einem Handkarren daher. Einige Arbeiter, deren Ablösungszeit gekommen ist, waschen an den Wassereimern ihre Gesichter und nackten Oberkörper. Rechts im ersten Plan verzehren während der für sie eingetretenen Pause drei Arbeiter das Essen, welches ein Mädchen ihnen im Korbe gebracht hat. In allen anderen Theilen des Raumes herrscht die aufgeregteste Thätigkeit. Indem *Menzel* dieselbe und die ihr hingegebenen Arbeiter, diese „modernen Cyclopen“, in ungeschminkter, treuer Wahrheit und Lebensfülle darstellte, schuf er zugleich ein Werk, das eine grossartige künstlerische Verherrlichung dieser anscheinend so nüchternen, modernen,

harten Arbeit selbst ist, durch welche dem Geist unserer Epoche die eisernen Waffen geschmiedet werden, mittelst deren er Zeit und Raum besiegt.



„Fischer auf dem Eise“ von Ludwig Munthe. Zu den Malern skandinavischer Herkunft, welche in Deutschland so frühe schon und so dauernd festen Fuss fassten, dass es ihnen zur zweiten Heimath geworden ist, und wir ein Recht erhalten haben, sie zu den Unsern zu zählen, gehört auch der Autor dieser mit Recht bewunderten Winterlandschaft. Er ist 1841 auf dem Landgut Aaröen in Norwegen geboren, aber, nachdem er den ersten Unterricht in der Landschaftsmalerei durch den Maler *Schiertz* in Bergen erhalten hatte, bereits im zwanzigsten Lebensjahre nach Düsseldorf gekommen, wo er sich unter *Flamm's* Leitung in seiner Kunst weiter ausbildete. Seinen malerischen Ruhm und seine Erfolge dankt er vor Allem jenen Landschaftsgemälden, in welchen die Lichtwirkungen der im Bilde selbst dargestellten, durch trübe Medien, durch Nebel- oder abendliche Dunstschleier scheinenden, beiden grossen Himmelslichter auf Erde und Lüfte mit ergreifender und überzeugender Kraft geschildert sind. Die rothglühend zum Horizont hinabsinkende Wintersonne über schneebedeckten Ebenen, der zwischen trüben Wolkenschichten aufsteigende Vollmond über froststarrer nordischer Dorflandschaft, der





er Zeit und Raum besiegt.

„Fischer auf dem Eise" von Ludwig Munthe. Zu den Malern skandinavischer Herkunft, welche in Deutschland so frühe schon und so dauernd festen Fuss fassten, dass es ihnen zur zweiten Heimath geworden ist, und wir ein Recht erhalten haben, sie zu den unseren zu zählen, gehört auch der Autor dieser mit Recht bewunderten Winterlandschaft. Er ist 1841 auf dem Landgut Aaröen in Norwegen geboren, aber, nachdem er den ersten Unterricht in der Landschaftsmalerei durch den Maler *Schiertz* in Bergen erhalten hatte, bereits im zwanzigsten Lebensjahre nach Düsseldorf gekommen, wo er sich unter *Flamm's* Leitung in seiner Kunst weiter ausbildete. Seinen malerischen Ruhm und seine Erfolge dankt er vor Allem jenen Landschaftsgemälden, in welchen die Lichtwirkungen der im Bilde selbst dargestellten, durch trübe Wolken, durch Nebel oder abendliche Dunstschleier scheinenden, beiden grossen Himmelslichter auf Erde und Lüfte mit ergreifender und überzeugender Kraft geschildert sind. Die rothglühend zum Horizont hinabsinkende Wintersonne über schneebedeckten Ebenen, der zwischen trüben Wolkenschichten aufsteigende Vollmond über froststarrer nordischer Dorflandschaft, der



Paul Meyerheim pinx.

Photogravure Hanfstaengl

Thierbude.

Herbsttag, in dessen zart umflortem Lichte ganz in Duft und Dämmerungen die schöne Welt zu vergehen scheint, — sie haben in Deutschland keinen Maler, der sie schärfer beobachtet, ihre Erscheinung wahrer und feiner im Bilde wiedergegeben hätte, als *Ludwig Munthe.* Zu seinen erlesensten Schöpfungen dieser Gattung aber zählen wir die beiden Werke, mit denen er die Jubiläumsausstellung beschickte: Den „Birkenwald im Herbst" und das Original unserer Photogravüre, diese Winterlandschaft mit dem beeisten Fluss, über welche das den zarten Nebelduft durchdringende weissliche Licht des Vollmondes seinen ungewissen geheimnissvollen Schimmer ausgiesst.

„Menagerie" von Paul Meyerheim. Unter allen Herrlichkeiten, welche der Jahrmarkt in einer kleineren Stadt den Schaulustigen, den Grossen wie den Kleinen bietet, nehmen die Menagerien, die Thierbuden den ersten Rang ein. Den Bewohnern der modernen Grossstädte mit ihren wohlausgestatteten zoologischen Gärten ist all' das fremde exotische Gethier etwas so Gewohntes und Bekanntes geworden, dass sie das naive Erstaunen und Entzücken kaum noch nachzuempfinden vermögen, womit der Anblick aller jener lebendigen bepelzten, befiederten, gepanzerten Schöpfungswunder die Seelen des Volkes der Kleinstädte und Dörfer erfüllt. Unser Bild schildert das Innere einer solchen von Ort zu Ort geführten Jahrmarktsmenagerie, die Thiere und das Publikum in unübertrefflicher Wahrheit und mit jenem Humor, welcher die Schöpfungen dieses Künstlers so anmuthig und wohlthuend würzt. Diese Menagerie gehört zu denen grösseren Styls im Genre der alten *van Aken*'schen Welche Schätze in ihren Käfigen, auf ihren Stangen und an ihren Ketten: Elephant, Kameel, Eisbär und Braunbär, Löwe und Tiger, Pavian, Marabout, Papageien, Kakadus und Aras in allen Farben! Ihre Anziehungskraft entspricht denn auch vollkommen dem Reichthum ihres Inhalts. Das liebe Publikum — Kinder und Erwachsene, Männer, Frauen, schmucke Dirnen vom Lande und von der Küche, Lehrlinge und Meister — drängt sich in die Thierbude und erfüllt den ganzen Raum derselben, welche ihre brüllenden und krächzenden Bewohner ihm nur irgend übrig gelassen haben. Die Darstellung dieser Zuschauerschaft und des mannigfach abgestuften Eindruckes, welchen das Gesehene auf die Seelen jedes und jeder Einzelnen hervorbringt, ist so lebenswahr und ergötzlich, wie die der Thiere aller Gattungen selbst; die malerische Kunst und Feinheit in der Durchführung des eigenthümlichen Dämmer-

tones des Raumes und der Farbenstimmung seines gesammten Inhaltes ist so eminent, wie die Charakteristik aller der verschiedenen Lebewesen auf dem prächtigen Bilde. *Paul Meyerheim* gehört zu jenen glücklich begabten Künstlern, deren Auge für alle Erscheinungen der farben- und gestaltenreichen lebendigen Welt gleich erschlossen sind und deren Hand gleich befähigt und geübt ist, sie alle in lebensvoller Treue und doch verklärt durch das Medium des eignen heiteren, klaren, ächt liebenswürdigen Naturells im Bilde zu schildern. Dieser glücklichen Anlage hat jederzeit auch sein Schicksal entsprochen. Als Sohn des berühmten Genremalers *Friedrich Eduard Meyerheim* (1807—1878) erlernte er (geboren 1849) seine Kunst unter des Vaters trefflicher Anleitung und Aufsicht, wie ein natürliches Thun. „Was er erwählte, das war ihm gemäss". Das Handwerk der Malerei beherrschte er bereits in einer Zeit des Lebens, wo die Mehrzahl der jungen Künstler ihre ersten tastenden Schritte versucht. Im achtzehnten Jahre stellte er sein erstes Oelgemälde in Berlin aus. Seitdem zeigt sein Dasein eine ununterbrochene Kette von glänzenden Erfolgen. Ohne den unkünstlerischen Forderungen und Geschmacksrichtungen des grossen Publikums jemals Concessionen zu machen, ist er dennoch jederzeit der Liebling desselben, ebenso wie der der strengeren Kenner und der Kunstgenossen geblieben. Seine Schöpfungen lassen durch keine Spuren das ernste und oft recht mühevolle Ringen ahnen, welches ihn ihre Vollendung kostet. Er, der spielend leicht Producirende, genügt seinen eigenen strengen Ansprüchen an sich selbst nicht eben so leicht. Im Thier- und Genrebild, im Stillleben, in der Landschaftsmalerei, in der dekorativen Kunst, im Portrait, in der Illustrationszeichnung hat sich sein Talent und sein all' umfassendes Können gleich vorzüglich bewährt. Er, der Realist, bewegt sich im Phantastischen mit gleicher Grazie und Anmuth, wie auf dem soliden Boden der Wirklichkeit. In zahlreichen Plafond- und Wandgemälden, eben so wie in kleinen dekorativen Malereien auf Fächern, Tellern, Schrank- und Thürfüllungen, Geräthschaften aller Art hat er durch die sinnige, heitere und geistreiche Verschmelzung beider Elemente die originellsten Gebilde geschaffen und die glücklichsten Wirkungen erzeugt. Zu den Thierbuden aber kehrt er immer wieder wie zu einem Lieblingsgegenstande mit ausgesprochener Neigung zurück. Das Original unserer Photogravüre ist meines Wissens bereits, wenn ich die bekannte „Wildenbude" mitzähle, das vierte dieser Art.



„Lübecker Waisenmädchen" von Gotthard Kühl. Die Bürger der alten deutschen Hansastädte, und voran die der Königin der Hansa, des ehrwürdigen Lübeck, haben in den Zeiten ihrer Macht und ihres Reichthums einen schönen Ruhm auch darin gesucht, in ausgiebigstem Maasse für die ihrer natürlichen Ernährer beraubten städtischen Wittwen und Waisen zu sorgen. Sie gaben darin den Stammesgenossen in den grossen niederländischen Handelsstädten nichts nach. Wie die Mädchen in den Waisenhäusern der letzteren tragen auch heute noch die in den Lübeckischen eine vorgeschriebene Tracht, deren Farben wohl zweifellos schon in den alten Stiftungen bestimmt und festgesetzt worden sind. Unter diesen Farben dominirt hier ein kräftiges Roth, das die Erscheinung dieser Kinder und angehenden Jungfräulein den Malern zu einer doppelt angenehmen machen muss. Der, welchem das Innere eines Lübecker Waisenhauszimmers und die darin fleissig mit nützlicher Näharbeit beschäftigten jungen Mädchen das Motiv zu dem anmuthigen Bilde gegeben haben, das unsere Photogravüre reproducirt, ist selbst ein Kind der alten Hansa-

[illegible] *Gotthard Kühl* ist in der Vaterstadt *E. Geibel's* 1851 geboren, hat sein schönes malerisches Talent zunächst in der Münchener Schule ausgebildet, und ist, bald nach seinen ersten glänzenden Erfolgen auf der internationalen Kunstausstellung zu München im Jahr 1879, nach Paris übergesiedelt, wo seinen künstlerischen Leistungen die ehrende Anerkennung nicht versagt geblieben ist. *Fortuny's* Beispiel und Einfluss machte sich in seinen noch in München gemalten Bildern sehr entschieden geltend. *Kühl's* geistreiche, prickelnde und fesselnde Malweise war der des genialen Spaniers anfangs ausserordentlich ähnlich. Selbstständiger und eigenartiger zeigt der Künstler sich in diesem Bilde aus jüngster Zeit. Wenn die darin gewählte malerische Aufgabe und deren Lösung noch an ein grosses Vorbild erinnern, so hat man dasselbe nur unter den alten Niederländern *de Hooghe* und *van der Meer* zu suchen. Wie auf deren intimen Bildern aus dem häuslichen Leben der Menschen ihrer Heimathstädte ist auch hier das Tonverhältniss zwischen dem hellen Tage draussen vor dem Fenster und dem durch den Zimmerraum verbreiteten Lichte mit grosser Feinheit getroffen und sind die Gegenstände so von diesem Licht umspielt, hier gestreift, dort kräftig beschienen, und in den Schatten von Reflexen erhellt, dass die zarten jungen Gestalten und ihre blonden schmächtigen Gesichtchen, welche ein stilles innerliches Leben athmen, körperlich aus der Bildfläche heraus zu treten scheinen.

„Christus und die Fischer" von Ernst Zimmermann. Die gesammte Malerei der christlichen Völker ist aus der Religion und den Bedürfnissen der christlichen Kirche hervorgegangen. Der Heiland war ihr erster und höchster Gegenstand und ist es geblieben bis [illegible]. Aber die Anschauung und Auffassung seiner Gestalt durch die bildende Kunst ist allen den mannigfachen Wandlungen unterworfen gewesen, wie die religiösen Vorstellungen und Glaubensmeinungen der christlichen Gemeinden selbst. Das todte, starre Christusbild der alten byzantinischen Kunst ist in der Malerei zuerst durch die Meister der italienischen Renaissance überwunden und lebendig gemacht worden, hat menschliche Bewegung und Ausdruck erhalten, aber dabei doch niemals das Gepräge göttlicher Hoheit eingebüsst. Die germanische Kunst derselben Jahrhunderte in Flandern und Deutschland, nicht wie die italienische durch die antike beeinflusst, hat die Gestalt des Erlösers durchaus vermenschlicht und sie dadurch aus ihrer unnahbaren Höhe und dem überirdischen Glanz herab-



Ernst Zimmermann pinx. Photogravure Hanfstaengl

Christus und die Fischer.

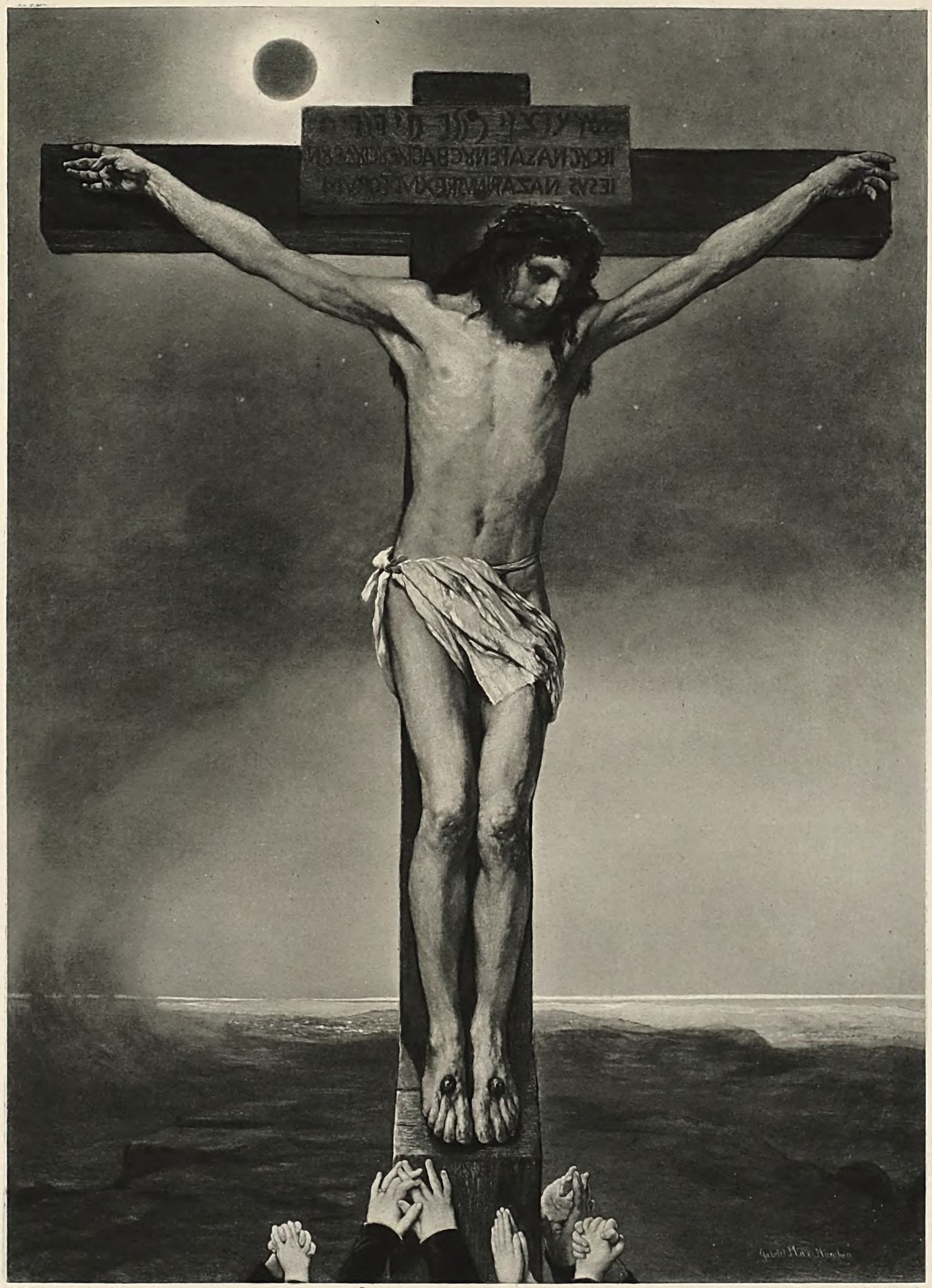
gezogen, den liebenden und leidenden, von unendlicher Güte und innigem Mitleid mit dem Elend der Sterblichen erfüllten Menschensohn mehr und eindrucksvoller geschildert als den im ewigen Lichte thronenden Gottessohn und Stellvertreter des Vaters im Reiche der Seligen. Die protestantische Malerei der Holländer, *Rembrandt* an der Spitze, hat diesen rein menschlichen Heiland-Typus mit voller Consequenz immer weiter ausgebildet. Die moderne Kunst unserer Tage sehen wir gleichzeitig die eine wie die andere Auffassungsweise acceptiren. Die katholische Kirche verlangt zum Schmuck ihrer Altäre, Tempel- und Kapellenwände Christusbilder, in welchen die Gottnatur des Erlösers sich nie verleugne; und es wird ihr nie an Malern fehlen, welche diesem Verlangen aus eigener, innerster Ueberzeugung genügen. Auch in der protestantischen religiösen Malerei behauptet sich das, aus der hohen Kunst der grossen Italiener des 16. Jahrhunderts herübergenommene, bewusster oder unbewusster nachgebildete, Christus-Ideal immer noch neben dem so völlig davon abweichenden, welches den Heiland nach dem Vorgange jener älteren germanischen Meister, und speziell *Rembrandt's,* nur als grossen, gütigen, opferfrohen Menschen zeigt, von dem das Wort des Dichters gilt: „Doch der Menschheit Angst und Wehen fühlet mein gequältes Herz". *Ernst Zimmermann's* Bild „Christus und die Fischer" dünkt uns eine der schönsten und eindrucksvollsten Proben dieser realistischen Heilandsdarstellung. Schlicht wie einer ihres Gleichen sitzt Christus hier bei den einfachen rauhen Männern aus dem Volk, den derben Fischern des Sees. In der älteren bärtigen Hauptgestalt der Fischergruppe mögen wir Petrus erkennen, zu welchem der Heiland spricht: „Ich will Euch zu Menschen-Fischern machen." Der Blick, der ganze Ausdruck des Profilkopfes Christi sind von einer stillen, sanften, eindringlichen Gewalt. Sie macht die Wirkung durchaus begreiflich, die sich in den Gesichtern der drei Männer und besonders des Petrus, an den er das Wort richtet, lebendig ausprägt. Das Bild, etwas trüb im Ton gestimmt, zeigt eine schöne Kraft und Meisterschaft der Pinselzeichnung in allen Theilen, ganz besonders auch in den Händen der beiden Hauptgestalten und den nackten, wettergebräunten, sehnigten Armen des alten Fischers. Die Schule von *Diez* in München verleugnet sich nicht darin. Der Maler dieses trefflichen Werkes, *Ernst Zimmermann,* geboren zu München 1852, ist der Sohn des hochgeschätzten Genre- und Portraitmalers *Reinhold Sebastian Zimmermann* (geb. 1815). Dieser war sein

erster Lehrer im Zeichnen. Seine künstlerische Ausbildung vollendete der reichbegabte Sohn auf der Münchener Akademie, unter der Leitung von *Strähuber, Anschütz* und *Diez* und auf längeren Studienreisen durch Frankreich, Italien und die Niederlande.

„Die Lebensmüden" von Emil Neide. Das Schreckliche und Grauenhafte hat zugleich einen dämonischen Reiz für das menschliche Herz. Die erzählenden Schilderungen davon waren und sind jederzeit der lebhaftesten Theilnahme und gespanntesten Aufmerksamkeit sicher; und die bildlichen



Darstellungen des Furchtbaren, ebenso wie letzteres in der Wirklichkeit selbst, ziehen trotz der verfeinerten Nerven des gegenwärtigen Geschlechtes die Menge heute noch ebenso mächtig an, wie in den rauhesten Jahrhunderten der Vergangenheit. So hat man wohl gegen die Wahl des Gegenstandes von *Neide's* „Lebensmüden" lebhafte Einwendungen erhoben und dieselbe für durchaus verwerflich erklärt. Aber die Proteste und kritischen Miss-



G. Max pinx.

Photogravure Hanfstaengl

Es ist vollbracht!

Vervielfältigung vorbehalten.

Deposé — Registered.

billigungen haben des Bildes Wirkung nicht im Geringsten zu vermindern vermocht. Niemand kann bestreiten, dass dies Werk „Furcht und Mitleid" erweckt. Man sieht es den Gesichtern der beiden zum Tode Entschlossenen an, dass es ihnen ehrlicher Ernst ist um's Sterben wollen, dass ein unentrinnbares Schicksal, oder eine unsühnbare Schuld sie dieser letzten Zuflucht entgegentreibt; aber auch dass es kein „gemeines Geschick", kein kleinlicher Jammer, keine feige Angst vor den Folgen eigener That ist, was sie dazu veranlasst. Den wahren Grund zu errathen, überlässt der Maler dem Beschauer. Er zeigt nur die wilde trotzige Entschiedenheit des Vorsatzes zur That der Selbstvernichtung in dem Manne, die unbedingte Hingebung an den geliebten Genossen in der edeln Frauengestalt, die im Tode wie im Leben nicht von ihm lassen mag. Aber sie kennt die Schwäche ihrer zarteren weiblichen Natur, die sie die Erschütterung des Entschlusses durch den Anblick der finstern nassen Tiefe da vor ihr fürchten lässt. Sie schliesst die Augen davor und so — fest mit unlöslichen Banden an den Mann gekettet, dessen Arme sie umschlingen und an seine Schulter pressen, stürzt sie sich mit ihm in das wogende Grab. — Der Maler dieses Bildes (geboren zu Königsberg 1843), Professor an der Kunstakademie seiner Geburtsstadt, hat sich erst ganz in neuester Zeit dieser modern realistischen und dramatischen Kunstgattung zugewendet. Seinen Ruf und seine künstlerische Stellung dankte er bisher ausschliesslich Gemälden idealer Richtung. So malte er für die Aula der Königsberger Universität „Ptolemäus, die Gestirne beobachtend"; als erstes grösseres selbstständiges Werk, ehe er die Akademie zu München bezogen und seine Studien auf Reisen zu andern Kunststädten fortgesetzt hatte. Das Königsberger Stadtmuseum enthält eine von ihm gemalte „Psyche"; die Galerie *Halsey* einen „Orpheus und Eurydice"; das Gymnasium zu Insterburg schmückte er mit Gemälden aus der Odyssee. Gegenwärtig ist er mit der Ausführung von drei grossen Wandgemälden für das Königliche Wilhelmsgymnasium zu Königsberg beschäftigt.

„Es ist vollbracht!" von Gabriel Max. Wesentlich anders als sonst in Menschenhirnen malt sich im Kopf dieses Münchener Meisters die Welt. Er glaubt nicht nur an ein Geheimnissvolles, Verborgenes, Höheres, das den gröberen Sinnen der Menge entzogen und verhüllt bleibt, hinter den Erscheinungen der Wirklichkeit; er schaut es mit seines Geistes Aug', und sein künstlerisches Streben ist darauf gerichtet,

es Anderen, wenn nicht zur Anschauung, so doch zur Ahnung zu bringen. Nicht die Natur treu und wahr zu spiegeln, sondern auch dem in unsere Sinnenwelt hineinragenden Uebersinnlichen, was sich nur den erleuchteten Sonntagskindern offenbart, Gestalt und Farbe zu geben, gilt ihm als die höchste Aufgabe seiner Kunst. Er hat in seiner künstlerischen Natur etwas Hellseherisches, und gerade damit übt er seine stärkste Macht auf der Menschen Seelen aus. Sie fühlen sich von dem seltsamen poetischen Zauber bestrickt und gebannt, der seinen Schöpfungen innewohnt. Was denselben indess noch wesentlich steigert, ist die hohe, rein malerische Schönheit, die verklärte, wenn auch oft krankhafte Zartheit, der Adel des Tones seiner Gemälde, die feine Harmonie, die gleichsam musikalische Stimmung der meisten von ihnen. Es ist bezeichnend für die Art der Begabung und der künstlerischen Sinnesrichtung des Meisters, dass sein selbstständiges Erstlingswerk, mit welchem der zwanzigjährige Schüler der Wiener Akademie (geboren 1840 zu Prag, Sohn und Schüler des Bildhauers *Josef Max)* hervortrat, eine Folge von Compositionen zu Musikschöpfungen *Beethoven's* und *Mendelssohn's* war; ein erster Versuch, dem Gestaltlosen, den von der Körperwelt gelösten Stimmungen, sichtbare Form und Körper zu geben. Seine malerische Ausbildung vollendete er in München in *Piloty's* Schule (1863—1867). Im Jahre 1865 errang er mit dem ergreifenden Bilde der an's Kreuz geschlagenen christlichen Märtyre, welche der rosenbekränzte, junge römische Wüstling, im Morgengrauen vom Gelage heimkehrend, an seinem Wege findet, einen grossen allgemeinen, für seine ganze Zukunft entscheidenden Erfolg. Schilderungen des Leidens, des Schmerzes, des grausigen Todes waren es, in denen er seitdem jederzeit seine grösste malerische und poetische Kraft entfaltete. Diese Richtung seines Geistes musste ihn mit Nothwendigkeit auch zur religiösen Malerei führen und zur Darstellung des Martyriums und Opfertodes des Erlösers. Aber er begnügte sich nicht damit, den Bahnen seiner grossen Vorgänger folgend, einen Christus am Kreuz zu malen, wie er seit Jahrhunderten gemalt zu werden pflegt. Seine Auffassung hat etwas „ganz Apart's für sich". Das Kreuz mit dem daran gehefteten Körper des Heilandes, welchen schon die fahlen grünlich grauen Töne des ersterbenden Lebens überschatten, erscheint ohne den Boden Golgatha's, in dem es wurzelt, nicht umgeben von den trauernden und jammernden Frauen und Jüngern; wie losgelöst vom Zeitlichen und Räumlichen, vor der finsteren

Gewitterluft und der öden Landschaft in der Tiefe. Des Erlösers Haupt senkt sich in der Ermattung des Todeskampfes auf die linke Schulter und Brust. Unendliches Mitleid und viel mehr der Schmerz um die in der Nacht des Irrthums wandelnde Menschheit, als das eigene bittere Leiden, spricht aus dem edlen Antlitz. Von unten aber heben sich mit Geberden des Flehens und der andächtigen Verehrung mehrere männliche und weibliche Händepaare aufwärts, welche ganz individuelle Händeportraits zu sein scheinen, hier aber wohl das gesammte anbetende menschliche Geschlecht repräsentiren sollen — jedenfalls eine ganz originelle Symbolik. Ebenso befremdlich wirkt die im Zustande der totalen Verfinsterung mit leuchtender Corona dargestellte Sonnenscheibe am verdunkelten Himmelsgewölbe, an welchem die Sterne mit schwachem Schimmer hervortreten, während ein hellerer Streif über dem Horizont aufleuchtet.

„Waldlandschaft von Vilm“ von Paul Flickel. Der deutsche Wald ist die künstlerische Lieblingsdomaine dieses Berliner Meisters. Nicht, dass er sich einseitig auf dessen Darstellung in seinen Landschaftsbildern beschränkte. Er hat während eines längeren Aufenthalts in Italien die Natur des schönen Südens so gründlich studirt, wie die seiner Heimath, und die an der Riviera, in Neapel, auf Capri gesammelten Studien zu zahlreichen Gemälden ausgestaltet, welche an anmuthiger Wahrheit gegen seine deutschen Waldbilder nicht zurückstehen. Aber letzteren verleiht das tiefe, innige Heimathgefühl, das sich in ihnen bekundet, das Eingelebtsein des Malers in all' den heimlichen poetischen Zauber, der in dem sonnendurchblitzten Schatten, unter dem goldig grünen Laubdach deutscher Buchen- und Eichenhaine webt, doch noch einen ganz besonders anmuthenden Reiz für deutsche Beschauer. Die Jubiläumsausstellung beschickte *Flickel* mit zwei derartigen Bildern aus norddeutscher Natur. Die herrlichen Wälder der Ostseeküstengegenden bei Prerow und auf der kleinen Insel Vilm vor der Südküste Rügens im „Rügener Bodden“ gaben ihm die Anregung und die Motive dazu. Diese Bilder haben ihm die Auszeichnung der Verleihung der grossen goldenen Medaille eingetragen. Die norddeutschen und die dänischen Ostseeküsten haben den grossen Vorzug vor allen Nordsee-Ufern voraus, dass der schönste alte Laubwald sich auf weite Strecken längs derselben hinzieht und oft bis dicht an das Meer herantritt oder den Rücken der steil aus dessen Fluth aufragenden Kreideklippen und Sanddünen bedeckt. Zwischen den mächtigen Eichen-



und Buchenstämmen des Uferwaldes sehen wir auf unserem Bilde in einiger Ferne die blaue Fläche der nahen Ostsee und die weiss leuchtenden Hänge der waldgekrönten Dünen schimmern. Die Sonnenstrahlen dringen durch die Lücken des wehenden Laubes und überstreuen den theils mit röthlichen Schichten alter Blätter bedeckten Waldboden, wie die grauen und weisen Stämme mit goldigen Lichtflecken. In dem Treffen ihres Tones und seines Gegensatzes zu den beschatteten Partien liegt eine spezielle malerische Starke dieses Künstlers. — Er hat durch Geburt und Abstammung echtes Malerblut in den Adern. Der Grossvater mütterlicherseits des, 1852 zu Berlin geborenen, *Paul Flickel* war der allbekannte Theater- und Dekorationsmaler Professor *Carl Gropius*. Im 16. Jahr bereits trat der begabte Enkelsohn in dessen Werkstatt ein, um sich in derselben Kunst auszubilden. Diese aber wollte ihm nicht dauernd genügen. 1871 ging er nach Weimar auf die Grossherzogliche Kunstschule und studirte die Landschaftsmalerei im Atelier Professor *Th. Hagen's*. In den Jahren 74 und 75 setzte er seine Studien in Düsseldorf fort. Während des letzten Jahrzehnts lebte er — mit einziger Unterbrechung durch alljährliche Studienreisen nach Nord und Süd — in Berlin, wo er mit stets wachsendem Erfolge und immer gleich ernstem und begeistertem Streben in seiner Kunst thätig war und ist.



S. Buchbinder pinx.

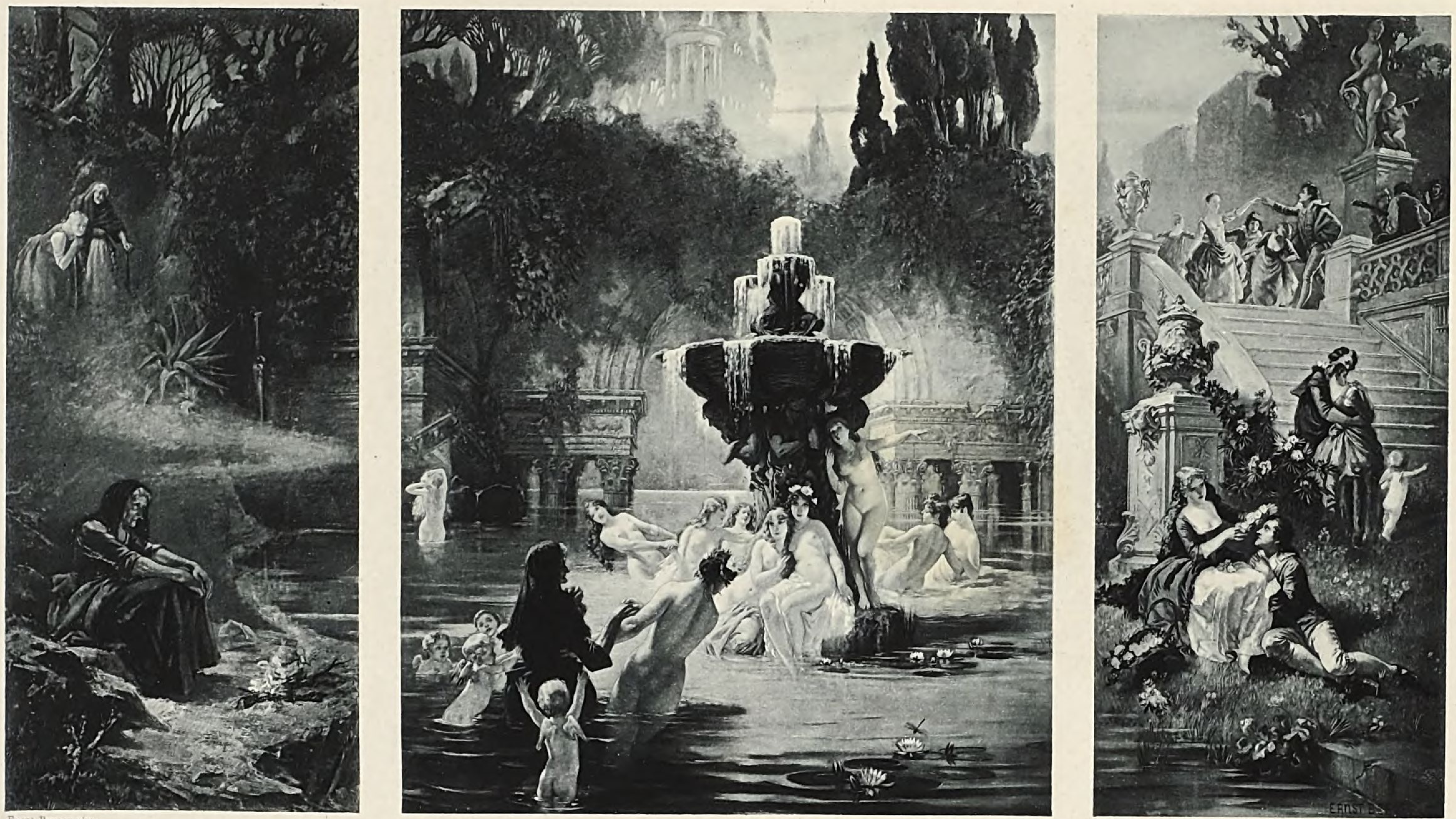
Photogravure Hanfstaengl

Ein Grübler.

„Der Grübler“ von Simon Buchbinder. Bis zur akademischen Kunstausstellung in Berlin im Jahre 1884 war der Name dieses Malers bei uns so gut wie unbekannt. Um so überraschender wirkte auf derselben das von letzterem gemalte kleine Bild: „Eine schwierige Stelle“ betitelt. Es zeigte einen jungen Pagen im Costüme von 1600 in einem vornehm im Stil jener Zeit ausgestatteten Gemach, auf der Mandoline mit angestrengtem Fleiss und Eifer eine Stelle der Noten eines vor ihm auf geschnitztem Holzschemel liegenden Heftes einübend. Der Adel der Farbe, die vollendet lebendige und präcise Zeichnung der Gestalt in allen Theilen, wie aller leblosen Gegenstände auf dem Bilde, und die bis zur letzten, von keinem der grossen altniederländischen Kleinmeister überschrittenen, Grenze des Erreichbaren getriebene malerische Durchführung erwarben dem Bilde und seinem zum ersten Male genannten Künstler rückhaltlose Bewunderung. Eine sehr ähnliche Wirkung machen die beiden von *Buchbinder* zur Jubiläumsausstellung gesendeten winzigen und gleich vollendeten Bilder: „Der Hofnarr“, das erst, indem man es durch die Lupe betrachtet, nach seiner ganzen ausserordentlichen Bedeutung erkannt und gewürdigt werden kann, und das in einem, um ein Geringes grösseren, Format gemalte Original unserer Photogravüre, „Der Grübler“; — eine Art von Doctor Faust, der in seinem Arbeitszimmer über mathematischen Studien oder mit Messungen verbundenen Forschungen, weltvergessen brütet. Auch hier ist das in der Ausführung im kleinsten Maassstab Geleistete wieder wahrhaft stupend; die Farbengebung und der Gesammtton von edler Schönheit und erlesenem Geschmack. — Der Entwicklungsgang, welcher diesen Künstler zu seiner gegenwärtig erreichten Höhe geführt hat, dürfte fast ohne Gleichen in der Künstlergeschichte aller Zeiten sein. *Buchbinder* (dieser Name ist erst später von ihm angenommen und einem der von ihm erlernten und betriebenen Handwerke entlehnt) ist der Sohn einer armen jüdischen Familie, in Radzyn in R.-Polen 1856 geboren. Der Vater war eins von den „Allerweltstalenten“, Klempner, Anstreicher, Heiligenmaler in einer Person, der trotzdem mit den Seinen im tiefsten Elend lebte. Der Sohn begleitete die Mutter in die Wälder, um Pilze für den Marktverkauf und die eigene Nahrung zu sammeln. Im 7. Jahr schon wurde er in die Lehre gethan, nacheinander zu einem Schuster, einem Dachdecker, und als er durch einen Sturz vom Dache dazu untauglich geworden war, einem Buchbinder.

Einige Jahre später wanderte die Familie unter Fährlichkeiten mancher Art nach Warschau. Das Elend und der hoffnungslose Kampf mit dem Unglück setzte sich dort nur fort. Der Knabe wurde zu einem Maurer gegeben, verdiente als Ziegelträger und Anstreicher das kärgliche Brod für sich und die Seinen. Ein Warschauer Landschaftsmaler, *Malinowsky*, sah ihn damals mit einem Stück Kohle auf eine Mauer Zeichnungen entwerfen, in denen er ein ungewöhnliches Talent zu erkennen glaubte. Er gewährte dem jungen Menschen seine Bitte, ihn im Malen zu unterrichten. *Buchbinder* machte rasche Fortschritte. Sehr bald schon malte er ein Bild seines Lehrers aus dem Gedächtniss in solcher Treue nach, dass er künstlerische Autoritäten vergebens davon zu überzeugen strebte, es sei seine und nicht seines Meisters Arbeit. Noch wirksamere Förderung wurde *Buchbinder* durch den Bildnissmaler *Stanislaus Heymann* zu Theil, der ihn in die Zeichenakademie schickte und ihn durch eines Studenten Unterricht die mangelnden unentbehrlichsten Schulkenntnisse erwerben liess. In seinem 20. Jahre drohte ihm das Schicksal, zum Militärdienste eingezogen zu werden. Er entging der Assentirung durch die unter Todesgefahr bewerkstelligte Flucht über die Grenze nach Oesterreich und gelangte nach Wien, wo er sich durch Coloriren von Photographien etc. das Leben fristete, bis er durch die Beisteuern einiger Glaubensgenossen die Möglichkeit erhielt, die Kunstakademie zu besuchen. Trotz vorzüglich gelungener Studien, erklärte ihm Professor *L. Müller*, er sei ohne Talent und könne nichts Gescheidteres thun, als zum Handwerk zurückzukehren. Niedergeschmettert durch diesen Ausspruch irrte er in Verzweiflung mehrere Tage und Nächte in Wien umher, schon halb entschlossen, nach Russland heimzukehren und sich zu stellen. Zum Glück besann er sich eines Besseren und wandte sich nach Krakau. Dort nahm ihn *Matejko* freundlich auf, der seine grosse Begabung richtig würdigte. In dieses genialen Künstlers Werkstatt hat *Buchbinder* sich zu der originellen Meisterschaft herangebildet und das erstaunliche Können erworben, die sich in seinen unvergleichlichen Kabinetstücken kundgeben.

„Der Traum vom Jungbrunnen" von Ernst Berger. Zur Vergänglichkeit, zum Welken und Sterben von der Geburtsstunde an verurtheilt, ist die Menschheit zu allen Zeiten von dem tiefen, leidenschaftlichen Verlangen beseelt gewesen, Mittel zu finden, durch welche sie sich diesem ehernen Gesetze entziehen könnte. Selbst wenn sich die



Ernst Berger pinx.

Photogravure Hanfstaengl

Traum vom Jungbrunnen

Sterblichen von der faktischen Nichtexistenz eines solchen Mittels überzeugt hatten, mochten sie den Träumen nicht entsagen von einer Fortexistenz in einem ,,besseren Jenseits", in einem Paradiese, zu welchem das Grab nur die finstere Durchgangspforte bilde; von einem verjüngten und ,,verklärten Leibe", mit welchem bekleidet, die Seele den Freuden dieses Paradieses entgegenschweben wird. Jeder naive Sinn malt sich die Letzteren nach seinem individuellen Geschmack aus. ,,Wat dem Enen sin Uhl is, is dem Annern sin Nachtigal" sagt man in Niederdeutschland. Manchen Träumern dünkt wohl auch die Zeit zu lang und die Art des Uebergangs in dieselbe durch den irdischen Tod zu schmerzlich und gewaltsam. Viel lieber noch sähen sie jenes Paradies schon auf dieser Erde etablirt und den Weg dahin so lieblich und gelinde, wie ein Spaziergang im wunderschönen Monat Mai durch blüthenprangende Wiesen und im Schatten goldig grünen jungen Laubes. Diese Träumer, diese ,,sehnsuchtsvollen Hungerleider nach dem Unerreichlichen" haben die Mär vom Jungbrunnen erfunden, dessen Fluthen die Wunderkraft besitzen und beweisen, von den in sie Eintauchenden noch im Leben die Last des Alters hinwegzunehmen, sie an Leib und Seele wieder jung und frisch zu machen, dass sie als neue Wesen, in holder Anmuth und Jugendkraft prangend, dem Bade entsteigen. Die alten Meister haben die Vorgänge an und in diesem Wunderbrunnen wiederholt mit vollem heiteren Behagen in Bildern geschildert. Mit keckem, munterem, naiv unbefangenem Humor ist das besonders durch *Lukas Kranach* geschehen. Eines seiner Bilder dieses Gegenstandes zählt zu den populärsten, die Menge zumeist ergötzenden Gemälden der Galerie des Berliner Museums. Der moderne Darsteller dieses Jungbrunnens, *Ernst Berger* (geboren zu Wien 1857), war einer gleich naiven Auffassung nicht mehr fähig. In die seine mischt sich eine gewisse Sentimentalität. Er malte das wunderkräftige Bad als den ,,Traum" einer alten Dame, welche schwermüthig der für immer entschwundenen Jugend, ihrer Freuden und Triumphe gedenkend, in ihrer schwärmenden, sehnenden Phantasie die verlockenden Bilder aufsteigen sieht, welche die mittelste und die rechts anschliessende dritte Tafel des dreigetheilten Gemäldes zeigen. Ideale Jugendschönheit des Leibes und des Antlitzes wieder gewinnen und damit die sieghafte Macht des Zaubers über die Herzen; des vollen Glückes der Liebe, der sorglosen Wonne des Daseins wieder und immer wieder zu geniessen, wie jene Paare im dritten Bilde

Bayerische Staatsbibliothek München

— das ist der Traum der Greisin vom Jungbrunnen. Der Maler desselben ist 1857 zu Wien geboren. Er vertauschte 1874 den kaufmännischen Beruf mit dem künstlerischen, bezog die Wiener Akademie und absolvirte *Eisenmenger's* Lehrklasse. Später wurde er *Makart's* Schüler und steht ersichtlich heute noch unter dem Einflusse dieses seines verewigten Meisters in seiner ganzen Anschauungs- und Gestaltungsweise.

„Fischauktion. Motiv aus Blankenberghe" von Franz Skarbina. Jeder der grossen eleganten Nordsee-Badeorte der holländisch-



belgischen Küste, Scheveningen, Zandvotten, Ostende, Blankenberghe, diese Rendezvousplätze der „schönen" und reichen Welt aller Nationen, vereinigt zwei grundverschiedene Naturen und Erscheinungsformen in sich. Die eine ist die altangestammte des niederländischen Fischerdorfes; die andere die moderne Stadt der Villen, der Miethskasernen und der Hôtelpaläste, welche sich angesichts des flachen Strandes mit seinen Badehütten auf und zunächst an der Dünenkette ausbreitet. Diese Stadt belebt sich nur während der Badesaison. In der ganzen Zeit von deren Schluss bis zum Beginn der neuen liegt sie todt und verlassen. Die Häuser

bleiben während derselben leere steinerne Hülsen. Das Fischerdorf aber führt sein Leben für sich, wenig berührt von dem sommerlichen und herbstlichen Faschingstreiben der eleganten, internationalen Gesellschaft, welche während der Saison jene Dünenstadt bevölkert, die „Plage“, das Meer, die Casino's und Kurhäuser zu den Schauplätzen ihres „Jahrmarktes der Eitelkeit“ macht. *Skarbina* (geb. 1848 zu Berlin) hat in manchen fesselnden Genrebildern jenes Badeleben, seine Helden und Heldinnen als feiner unbestochener, aber lebhaft davon interessirter Beobachter ergötzlich geschildert. Im Original unserer Photogravüre zeigt er den Gegensatz, führt er uns hinter jene glänzenden Coulissen in das bereits zu einer kleinen echt niederländischen Stadt erweiterte Fischerdorf, dessen Bevölkerung ihren Geschäften und Gewerben nachgeht und in ihrem Aussehen, Denken, Leben und Handeln nichts gemein hat mit der Strandgesellschaft, der sie ihren wachsenden Wohlstand dankt. *Skarbina* lenkte schon als Schüler der Berliner Akademie die Aufmerksamkeit auf sein ganz ungewöhnliches Talent durch gewisse humoristische Federzeichnungen wie durch seine Naturstudien. Seine ausgesprochene Verwandtschaft und Aehnlichkeit in der Naturanschauung wie im zeichnerischen Ausdruck der künstlerischen Beobachtungen und Gedanken mit *Adolf Menzel* beruhte nicht allein auf der Nachahmung des von dem jungen Künstler leidenschaftlich verehrten und bewunderten Meisters. Wie dieser, errang auch *Skarbina* als Maler erst viel später denn als Zeichner Erfolge. Er griff seine Stoffe zunächst mit glücklichem Instinkt aus dem modernen Leben heraus, wobei ihm der lebhafte Sinn für die Eleganz und ein feiner satirischer Humor vortrefflich zu statten kamen. Später neigte er sich mehr der Darstellung häuslicher und gesellschaftlicher Scenen aus vergangenen Perioden, besonders aus dem Anfang unseres Jahrhunderts, zu. Wiederholte Studienreisen nach den Niederlanden und Belgien regten ihn unter anderm auch zu den Schilderungen des Badetreibens auf dem Strande jener berühmten Küstenorte an. Neuerdings scheint er der ehedem so gern von ihm beobachteten und studirten, eleganten Welt völlig den Rücken gekehrt zu haben und nur in der Malerei von Bildern aus dem Leben des Volkes und von einzelnen derben Charakterfiguren aus demselben seine Befriedigung zu finden. Dass seine Beobachtungs- und Darstellungsgabe von ihrer Aufrichtigkeit und ihrer Treffsicherheit ebenso, wie seine malerische Kraft dabei nichts eingebüsst haben, beweist diese „Fischauktion“

in allen Theilen; nicht minder auch das in jeder Hinsicht hervorragende Aquarellbild der lebensgrossen Halbfigur einer alten Bäuerin, deren ungelenke Hände sich mit dem Schreiben eines Briefes abmühen, auf der Jubiläumsausstellung. *Sharbina*, der sich besonders als Aquarellmaler sehr ehrenvoller Auszeichnungen auch in Belgien und Frankreich zu erfreuen gehabt hat, ist neuerdings nach Paris übergesiedelt. Der in der modernsten Pariser Malerei mehr und mehr Boden gewinnende Naturalismus scheint ihn sympathisch angezogen zu haben.

„Aus der Kaiserparade bei Lommersum" von Emil Hünten. In der zweiten Hälfte des Septembers 1884 begab sich Kaiser *Wilhelm* mit Seinem ganzen militärischen Gefolge von der Dreikaiserzusammenkunft in Skiernewice unmittelbar an den Rhein, um den dort stattfindenden grossen Corpsmanövern beizuwohnen. Im Schlosse Benrath bei Düsseldorf nahm Er mit der Kaiserin und dem Hof zunächst Sein Hauptquartier. Von dort aus wurde es am 21. September in das Schloss Brühl südlich von Köln verlegt. Montag den 22. fand dann die grosse Parade des 8. Corps auf der weiten Ebene bei Lommersum, wenige Meilen von dort, als Einleitung der folgenden Manöver desselben statt. Eine interessante und ganz eigenthümliche Szene aus diesem glänzenden militärischen Schauspiel schildert unser Bild. Vor der Front des 4. Gardegrenadierregiments Königin Augusta hielt, in dessen Farben gekleidet, als Chef desselben, zwischen den höchsten Offizieren des Corps und des Stabes, die Kaiserin und Königin *Augusta* im offenen zweispännigen Wagen. Als Kaiser *Wilhelm*, begleitet von dem *Kronprinzen*, dem Prinzen *Wilhelm*, dem Grafen *Moltke*, an der Spitze der Suite die Fronten der in Parade aufgestellten Truppen abritt und, mit klingendem Spiel begrüsst, am 4. Gardegrenadierregiment vorübergekommen war, lenkte Er seinen Fuchs dicht an den offenen Wagen der Gemahlin heran und reichte Ihr, die sich zur Begrüssung des obersten Kriegsherrn von Ihrem Sitz erhoben hatte, lächelnd die Hand, die Ihrige mit herzlichem Druck fassend. Im Auftrage Ihrer Majestät ist dieser ganze Vorgang, streng dem wirklichen Verlaufe entsprechend, möglichst portraitgetreu in allen Einzelheiten, nach eigener Beobachtung durch *Hünten* in diesem Bilde gemalt worden, welches die Kaiserin und Königin Ihrem zu Koblenz stehenden Regiment zum Geschenk gemacht hat. Die Gestalten der beiden Majestäten, des Kronprinzen, des Prinzen *Wilhelm* und des Feldmarschalls Grafen *Moltke*



Emil Hünten pinx. Photogravure Hanfstaengl

Aus der Kaiserparade bei Lommersum. 1884.

braucht der Erläuterer des Bildes nicht erst zu bezeichnen. Weniger bekannt dürften der grossen Majorität der Beschauer die andern hier dargestellten militärischen Persönlichkeiten sein. Es sind, von der äussersten Linken anfangend, General *von Strubberg*, General der Kavallerie *von Loë*, Kommandeur des 8. Corps (mit dem gezogenen Degen), General *von Kaltenborn*; im Vordergrund der Kommandeur des Gardecorps, General *von Pape*, Generallieutenant *von Oppel* (Gardedivision), General *von Roon* (Gardebrigade), Reserve-Husarenlieutenant *von dem Knesebeck*, der Kabinetsrath der Kaiserin; Premierlieutenant Graf *Beissel*, der zum Dienst bei Ihrer Majestät kommandirt war. Weiter nach rechts hinter und über dem Rücken des kaiserlichen Pferdes wird der Fürst *zu Wied* sichtbar, neben ihm Oberst *von Schauroth*, Oberstlieutenant *von Rheden*, der Regimentsadjutant Premierlieutenant *von Strubberg*. Die beiden Offiziere zu Pferde am rechten Flügel der Front zwischen dem Musikcorps und den präsentirenden Mannschaften sind Major *von Kamptz* und sein Adjutant Lieutenant *Gontard*; der Hauptmann zu Fuss der der 1. Compagnie Herr *von Stedtmann I*. Der Maler durfte sich — das lag in der Natur seiner Aufgabe — bei der Darstellung aller Militärs schlechterdings keine willkürliche Abweichung von deren vorschriftsmässigem Verhalten bei einem derartigen Anlasse gestatten, wie es ihm künstlerische Gründe und Rücksichten erwünscht gemacht hätten. So kommt z. B. durch die, gleichzeitig von so vielen dieser berittenen Offiziere ausgeführte, Bewegung des militärischen Grusses mit der an den Helm gelegten rechten Hand eine gewisse Monotonie in deren Aussehen, aus welcher dem Künstler doch kein Vorwurf gemacht werden kann. Sein Bild will und soll nichts anders sein, als das jener Paradeszene, wie sie wirklich war; das aber zu geben, ist ihm vortrefflich gelungen. Dass er, wo ihm nicht in solcher Art gleichsam die Hände gebunden sind, gerade in Bildern mannigfach frei und leidenschaftlich bewegter kriegerischer Aktionen seine künstlerische Hauptstärke offenbart, wissen wir aus zahlreichen Gemälden *Hünten's* aus der neueren kriegerischen Geschichte des Vaterlandes. Ich erinnere nur an das in der Berliner Nationalgallerie befindliche Bild des Angriffs und der Vernichtung der französischen Kürassiere in der Schlacht bei Wörth und an das Panorama der Erstürmung von St. Privat. *Hünten* ist 1827 zu Paris geboren. Er war bereits Schüler *Hippolyt Flandrin's* und der Antwerpener Akademie gewesen, als er 1851 in Düsseldorf in

Camphausen's Atelier trat. Die gewaltigen kriegerischen Ereignisse der Jahre 1864, 66 und 70—71 fanden ihn in jeder Hinsicht reif und vorgebildet als Soldaten-, Pferde- und Kriegsmaler. Er machte jeden dieser Feldzüge mit, den von 66 als Offizier der Landwehr, studirte die Wirklichkeit des modernen Krieges an der Quelle, und in der Anschauung, dem persönlichen Miterleben derselben gelangte erst sein schönes Talent zur vollen Reife.

„Dorfbrand“ von Anton Ludwig Bokelmann. Unter den deutschen Malern, welche es sich zur künstlerischen Hauptaufgabe gestellt zu haben scheinen, das gegenwärtige Leben verschiedener Berufs- und Gesellschaftsklassen des eigenen Volkes in seinen zumeist bezeichnenden Aeusserungen wahr und echt zu schildern, steht dieser Düsseldorfer Meister in erster Reihe. Er fand sich nie veranlasst, seinen Stoff in vergangenen Epochen oder in fremden Landen bei „malerischeren“ Nationen zu suchen. Was ihm seine deutsche Heimath, die Bevölkerung unserer Städte, die lebendige Gegenwart zeigt, giebt seinem fein und scharf beobachtenden Geist und Sinn des allgemeinen Interesses sichere künstlerische Vorwürfe und Bildmotive in genügender Fülle, um auf alle aus der Ferne herbeigeholten verzichten zu können. — 1844 zu St. Jürgen bei Bremen geboren, für den Kaufmannstand erzogen, gelang es ihm erst im 24. Jahre, sich der Malerei widmen zu können. Er bezog die Akademie zu Düsseldorf und studirte diese Kunst besonders unter *Wilhelm Sohn's* Leitung, unter welcher sich sein auch für alles Technische der Malerei ganz eminentes Talent glänzend entwickelte. Gleich in seinen ersten selbstständigen Werken sah man *Bokelmann* mit sicherem Takt und richtiger Selbsterkenntniss die Richtung einschlagen, welcher er bis diesen Tag treu geblieben ist. Alle seine Bilder: die Auswanderer, das Wanderlager vor Weihnachten, der Wahltag, die Testamentseröffnung, die Spielbank, die Verhaftung der Verbrecherin, — danken ihren grossen populären Erfolg der Vereinigung von glücklicher Erfindung, unbefangener Beobachtung des Lebens und ungewöhnlicher, meisterhafter Beherrschung aller malerischen Darstellungsmittel. Auch in diesem neuesten Bilde, „der Dorfbrand“, vermissen wir keine dieser Qualitäten. Die seelischen Wirkungen eines solchen elementaren Ereignisses, welches den mühsam erworbenen Besitz des Menschen vor seinen Augen vernichtet, sein und der Seinigen Leben wenigstens mit dringender Gefahr bedroht, auf die [illegible] persönlich und mitleidend und die nur als Zuschauer Betheiligten



L. Bokelmann pinx.

Photogravure Hanfstaengl

Ein Dorfbrand.

sind hier mit vieler Feinheit in ihren mannigfachen Abstufungen dargestellt. Die Feuersbrunst selbst, ihre Flammengluth und deren Lichteffekte auf die Umgebung zum malerischen Hauptgegenstande zu machen, hat *Bokelmann* verschmäht. Er lässt den Brand noch bei ziemlicher Tageshelle stattfinden und zeigt nicht seinen eigentlichen lodernden Herd. Nur die „hoffnungslos der Götterstärke Weichenden" sehen wir angst- und schmerzvoll, erschüttert, verzweifelnd oder schreckensstarr die Blicke darauf richten. Der Empfindungs- und Stimmungsausdruck der verschiedenen Gesichter und Gestalten ist so lebenswahr, dass wir uns verlockt fühlen, bei Manchen



verborgeneren inneren Vorgängen nachzuspüren, welche die betreffenden Personen um Alles nicht errathen sehen möchten. Gott verzeih' mir's, wenn ich ihm Unrecht thu'! Aber der Bauer oder Müller, der dort zur Linken zwischen seinen Angehörigen steht und in den Brand blickt, erweckt mir den dringenden Verdacht, dass er selbst nicht schuldlos daran sei und über die Entstehung des Feuers die beste Auskunft geben könnte und — einst noch geben müssen werde.

„Im Sorgenstuhl" von Edmund Harburger. Früher und allgemeiner als durch seine Gemälde wurde der Maler dieses Bildes durch

seine Zeichnungen, welche die Münchner „Fliegenden Blätter" brachten, als Künstler bekannt. Unter den zahlreichen trefflichen humoristischen Skizzen ihrer Mitarbeiter ragten die von *Harburger* entworfenen ebenso durch ihre prächtige Laune, ihre Lebenswahrheit, die alles Karrikirte und Chargirte ausschloss, als durch die markige Zeichnung und die eigenthümlich breite und kraftvolle Behandlung hervor. Eine Auswahl dieser Zeichnungen *Harburger's* mit ihren Unterschriften ist bekanntlich, zu einem „Harburger-Album" vereinigt, veröffentlicht worden; ein Album, das sich in mancher Hinsicht den Sammlungen der auf Stein gezeichneten Lebensbilder und Charakterfiguren des grossen Pariser Sittenmalers *Gavarni* vergleichen lässt. *Harburger* ist 1846 zu Mainz geboren. Erst im zwanzigsten Jahre, nachdem er bereits im Baufach thätig gewesen war, ist er zum Studium der Malerei an der Münchener Akademie unter Professor *Lindenschmit* übergegangen. Als Maler trat er unsers Wissens nicht früher als zu Beginn des jetzigen Jahrzehnts hervor. Seine fast durchweg in kleinem Format gehaltenen, bald humoristischen, bald ernsten, sinnigen und heiter anmuthigen Bilder ernteten sehr bald die lebhafte Anerkennung der Künstler und Kenner. In der Feinheit und Vornehmheit des Tones, wie in dem Schmelz, der Flüssigkeit und Freiheit ihrer Malerei erinnern sie bei aller Originalität nicht selten an die von *David Teniers*, mit welchem *Harburger* auch die Neigung zur Darstellung der komischen Käuze aus dem Volk und der lustigen Scenen aus der Schenke theilt. Das Original unserer Photogravüre ist eine edle Perle der Jubiläumsausstellung. Ein ergreifendes Bild des einsamen und sorgenvollen Alters. In der Dämmerung, welche das bescheidene Gemach mit dem verhangenen Fenster erfüllt, steigen der armen verlassenen Frau dort im Sorgenstuhl, deren Alter keines Kindes Liebe und Leben verschönt und erheitert, der keines Gatten treuer Arm Schutz und Stütze bietet, und der als einziger Daseinsgenosse nur die Katze geblieben ist, alle trüben Gedanken, alle schmerzlichen düsteren Erinnerungen, die Bilder alles dessen, was sie verloren hat, und die bangen Vorstellungen der ungewissen Zukunft, der kommenden Tage der Trost- und Hilflosigkeit in der geängsteten Seele auf. Diese Stimmung, welche sich in der Gestalt so wahr und rührend ausprägt, trotzdem das Gesicht halb von der Hand bedeckt wird, klingt auch im Ton des ganzen Bildes harmonisch aus.

„Die Rückkehr des Vaters" von Beyschlag. Alle jene liebenswürdigen, ansprechenden Eigenschaften, welche das in unserer ersten



Die Rückkehr des Vaters

[illegible] welche die Münchner „Fliegenden Blätter“ brachten, [illegible]. Unter den zahlreichen trefflichen humoristischen [illegible] ragten die von *Harburger* entworfenen ebenso [illegible] Lebenswahrheit, die alles Karrikirte und [illegible] durch die markige Zeichnung und die eigen[illegible] Behandlung hervor. Eine Auswahl dieser [illegible] mit ihren Unterschriften ist bekanntlich, zu einem [illegible] veröffentlicht worden; ein Album, das sich [illegible] Sammlungen der auf Stein gezeichneten Lebens[illegible] des grossen Pariser Sittenmalers *Gavarni* [illegible] *Harburger* ist 1846 zu Mainz geboren. Erst im [illegible] er bereits im Baufach thätig gewesen war, [illegible] an der Münchener Akademie unter Professor [illegible]. Als Maler trat er unsers Wissens nicht [illegible] Jahrzehnts hervor. Seine fast durchweg [illegible] humoristischen, bald ernsten, sinnigen[illegible] Bilder errangen sehr bald die lebhafte Anerkennung [illegible]. In der Feinheit und Vornehmheit des Tones, [illegible] und Freiheit ihrer Malerei erinnern [illegible] an die von *David Teniers*, mit welchem *Harburger* [illegible] zur Darstellung der komischen Käuze aus [illegible] der Schenke theilt. Das Original [illegible] Perle der Jubiläumsausstellung. Ein [illegible] Alters. In der Dämmerung, [illegible] Fenster erfüllt, steigen der armen verlassenen Frau dort im Sorgenstuhl, deren Alter keines Kindes Liebe und Leben verschönt und erheitert, der keines Gatten treuer Arm Schutz und Stütze bietet, und der als einziger Daseinsgenosse nur die Katze geblieben ist, alle trüben Gedanken, alle schmerzlichen düsteren Erinnerungen, die Bilder alles dessen, was sie verloren hat, und die bangen Vorstellungen der ungewissen Zukunft, der kommenden Tage der Trost- und [illegible] in der geängsteten Seele auf. Diese Stimmung, welche sich in der [illegible] so wahr und rührend ausprägt, trotzdem das Gesicht halb von der Hand bedeckt wird, klingt auch im Ton des ganzen Bildes harmonisch aus.

„**Die Rückkehr des Vaters**“ von Beyschlag. Alle jene liebens[illegible], ansprechenden Eigenschaften, welche das in unserer ersten



R. Beyschlag pinx.

Photogravure Hanfstaengl

Die Rückkehr des Vaters.

Lieferung gebrachte Bild dieses Münchner Meisters auszeichneten, schmücken auch das demselben Anschauungs- und Empfindungskreise angehörige Original dieser Photogravüre. Es stellt eine Szene aus dem „schönen Tag, wenn endlich der Soldat in's Leben heimkehrt, in die Menschlichkeit", aber doch in wesentlich anderer Art dar, als *Max Piccolomini* in seiner begeisterten prophetischen Schilderung eines solchen Tages. Hier schliesst der letztere keinen wenigstens für die Heimathstadt gar so furchtbaren und verderblichen, und in keinem Fall einen so langen Krieg wie der, von dessen ersehntem Ende der *Schiller*'sche Held schwärmt und träumt. Der wackere Feldoberst oder Stadthauptmann auf *Beyschlag's* Bilde war wohl nur in einer landesherrlichen Mission ausgeritten, oder hat während einiger Monate ein Fähnlein seines oder eines fremden Fürsten in fremden Landen kommandirt und seine Kinder treten dem Heimgekehrten schwerlich sehr viel erwachsener entgegen, als er sie verliess. Die feste Stadt, deren Thor ihm weit offen steht, feiert kein besonderes Friedens- und Jubelfest. Aber die Einwohner, welche draussen an der Landstrasse den allbekannten wackeren Herrn kommen sehen, freuen sich herzlich seiner glücklichen Heimkehr. Dass er wohlgeachtet und beliebt in diesen Mauern wie ausserhalb derselben sei, glauben wir gern. Wem ein so schönes, volles Familienglück blüht, wie ihm, der hat damit auch den Beweis seiner inneren Güte und Tüchtigkeit gegeben, welche sich auch im öffentlichen Leben und in allen Lagen desselben, in die er gebracht wird, zum Heile der Andern und zum eigenen Ruhm bewährt. In dem glückseligen Augenblick, in dessen Genuss der Maler uns den edlen Herrn zeigt, scheint Letzterer mit Bedauern die Sparsamkeit der Natur bei dem Bau des menschlichen Körpers zu empfinden, dem sie nur zwei Hände, zwei Arme, zwei Augen gab, um gleichzeitig seine Liebe auszudrücken und doch die Fähigkeit des Gemüths, die gleich innige Zärtlichkeit gleichzeitig für eine viel grössere Anzahl menschlicher Wesen zu fühlen; wenn auch selbstverständlich nur für eine Frau, so doch für eine ganze Schaar von eigenen Kindern und Geschwistern. So muss der Heimgekehrte sich damit begnügen, der noch immer anmuthigen, treuen, geliebten Gattin Hand mit seiner Linken zu fassen, mit der Rechten sein Kleinstes an's Herz zu drücken und die Augen zwischen Beiden hin und her schweifen zu lassen. Für die beiden anderen Kinder hat er im Moment keine Hand und keinen Blick mehr übrig. Aber das liebliche, bald wohl zur Jungfrau

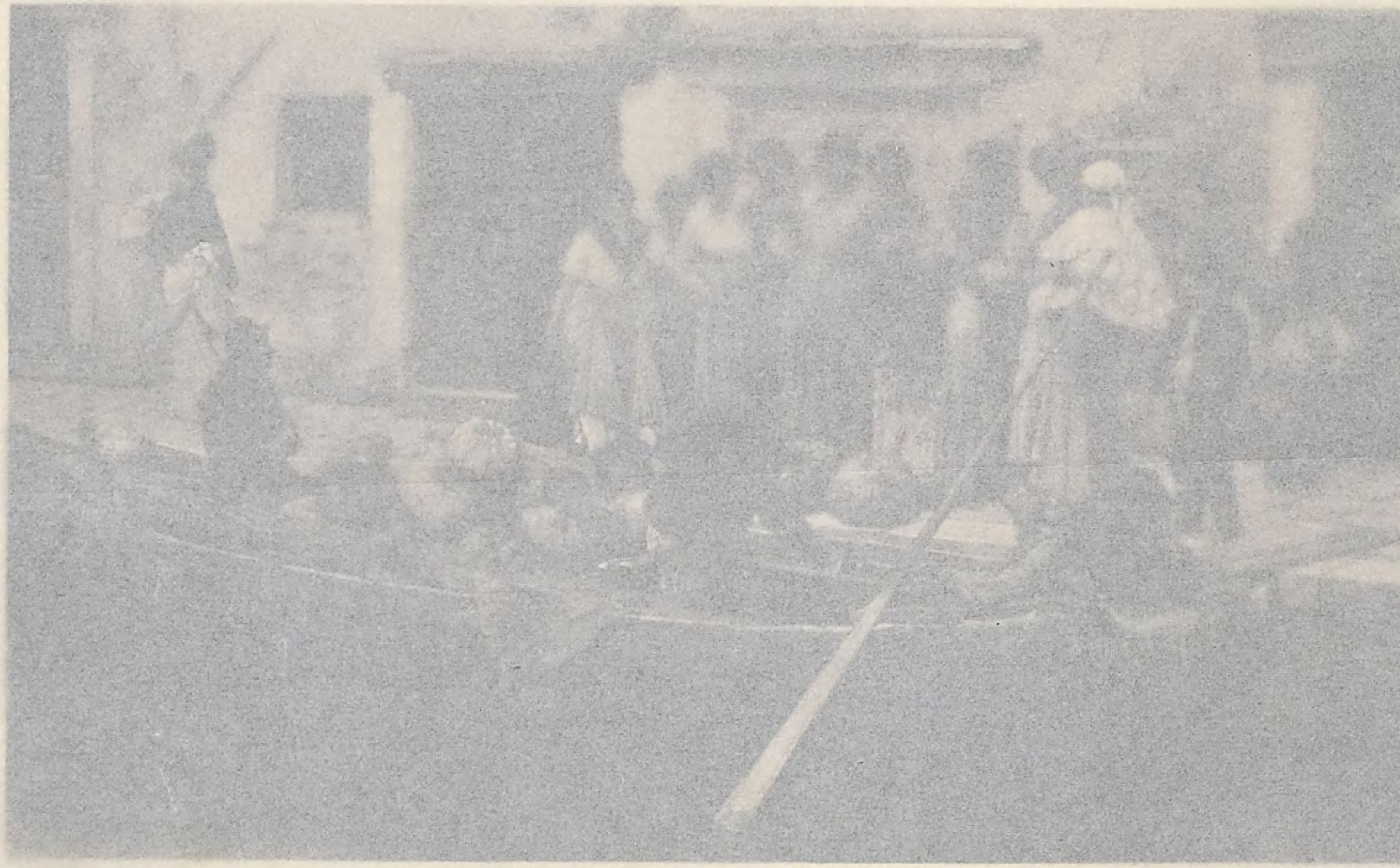


erblühende, kleine Fräulein an seiner Seite weiss darum nicht weniger, dass ihr ein voller Antheil der väterlichen Liebe gehört. Der kleine Bruder aber macht sich die geringste Sorge darum. Er hat es vom Vater erlangt, dessen sieggekrönten Degen am breiten Bandelier über die Schulter hängen zu dürfen und stolz und glücklich geht er wie mit Schritten eines Niebesiegten daher und möchte es allen Menschen zurufen: „Das ist der Degen, der Degen meines Vaters, und ich werde ihn führen, wie er es gethan"!

„Kartoffelernte" von Karl Breitbach. Die Kartoffel scheint keine ähnlich poetische und keine malerische Frucht wie die Traube des Weinstocks zu sein. Und dennoch hat sich der Dichter des volksthümlichsten unsterblichen Weinliedes: „Am Rhein, am Rhein, da wachsen uns're Reben", *Mathias Claudius*, genügend für den Werth und die Tugend der Erdäpfel zu begeistern vermocht, um auch diese in einem kaum weniger populär gewordenen Kartoffelliede zu besingen und nach Verdienst zu verherrlichen; und in der heutigen Genremalerei — wir sehen es auf der Jubiläumsausstellung — sind die Bilder von Kartoffelernten zahlreicher als die ehemals so viel und gern gemalten Weinlesen und Winzerfeste. Die Ufer des Rheins, an denen auf grünen Bergen die Thorheit wächst, um im Herbst gepflückt, gekeltert und in Fässer gefasst zu werden,

gelten an pittoreskem Reiz und landschaftlicher Schönheit den mit Kiefernhaiden und Aeckern bedeckten der melancholischen märkischen Seen als weit überlegen. Aber für rechte, der Natur erschlossene und unbefangene Maleraugen offenbart dieselbe überall und unter allen Umständen genügende Reize, um sie der Darstellung im Bilde gleich werth zu erachten; die Landschaft ebenso wie die Arbeit des Landvolks in derselben, auf diesen Aeckern; also auch — eine Kartoffelernte. Wird diese auch nicht von der jauchzenden Lust begleitet und verklärt, womit „der Ernten schönste geehrt wird, wenn die Gegend Trauben lieset und tritt und den Most in die Fässer versammelt", wühlen die Hände dabei auch in der braunen Erde und bedeckt ihr Staub die Gesichter der knieenden und gebückten Arbeiter und Arbeiterinnen, so ist es doch keine ähnlich schwere und harte Arbeit, wie die der Getreideernte in der Gluth der schattenlosen Juli- und Augustsonne. An Munterkeit bei den Grossen und Kleinen fehlt es auch beim Kartoffelausnehmen nicht; und wenn *Breitbach's* Bild desselben Frauen und Kinder mit vergnügtem Ausdruck, mit lachenden Gesichtern zeigt, so ist das keine schmeichlerische Lüge und keine poetische Freiheit. Er befleissigte sich in der Darstellung der Menschen und ihres Verhaltens bei dieser Arbeit der gleichen schlichten Wahrhaftigkeit, wie in Bezug auf die märkische Landschaft, das kühle Licht des Herbsttages, dessen Luft der Rauch des in Brand gesteckten trockenen Krautes durchzieht, den Abglanz des Tagesscheines auf der spiegelnden Fläche des stillen Landsees. Der Maler ist selbst ein Sohn der Mark, 1833 zu Berlin geboren. Er besuchte die dortige Kunstakademie und erwarb sich in angestrengter Arbeit (auch als Retoucheur für Photographen) nicht nur den Lebensunterhalt, sondern auch die Mittel zur Ermöglichung ernsthafter Kunststudien in Paris in *Couture's* vielbesuchtem Atelier (1862—1863). Auch *L. Knaus* ist nachmals noch in Berlin sein Meister geworden. In der Bildniss-, Genre- und Landschaftsmalerei hat *Breitbach* gleich Erfreuliches geleistet. Ein Gemälde, badende Dorfjugend in einem Fluss, erwarb ihm die goldene Medaille in Berlin. Besonders gelungen sind ihm auch Bilder malerischer Interieurs, in deren Räumen, wie auf den sie erfüllenden Gegenständen das spärlich einfallende Tageslicht mit seinen Schatten und Reflexen interessante Wirkungen erzeugt. Oberbayern, Tirol und Italien haben ihm in neuerer Zeit häufiger noch die Motive zu Bildern gegeben, als die Landschaft und das Leben der Heimath.

„Der Melonenverkäufer“ von Ludwig Passini. Seit zehn bis zwölf Jahren bildet das Volksleben Venedigs fast die ausschliessliche Fundgrube der Bildstoffe und Motive für diesen österreichischen Meister. Die Lagunenstadt ist ihm zur zweiten Heimath geworden. Ihre Gebäude, die selbst in ihrem Verfalle noch so herrlichen Denkmale der grossen Vergangenheit, reden ihm die vertrauteste Sprache. Ihr Volk ist ihm wie sein eigenes. Am grossen Kanal hat er sich Wohnung und Werkstatt gegründet, und, so inmitten Venedigs und mit den Venezianern lebend, belauscht er deren Dasein in allen Momenten und diese besondere ,,Volksseele“ in allen ihren Aeusserungen und Stimmungen und malt die Bilder dieses Lebens und dieser Menschen, der Männer und Frauen, der Kinder und Erwachsenen, mit eben so überzeugender Wahrheit als gewinnender, oft — wo es sich um Kinder- und Mädchengestalten handelt — völlig entzückender Liebenswürdigkeit. Seine Technik ist bekanntlich ausschliesslich die der Aquarellmalerei, die er mit unbedingter Meisterschaft handhabt. Er erreicht mittelst derselben einen Reichthum, einen Glanz und eine Tiefe der farbigen Erscheinung und Wirkung, welche durch die Oelmalerei kaum überboten werden. ,,Der Melonenverkäufer“ ist in Bezug auf die Conception, auf die Beobachtung und Charakteristik der Gestalten aus dem venezianischen Volke und auf Farbe und Machwerk eine der vollendetsten in der grossen Zahl der Schöpfungen des Künstlers. Frauen aus dem Volk drängen sich auf der engen ,,Calle“ der schmalen Gasse an dem kleinen Kanal zu dem schwimmenden Fruchtmarktstande, dem Boote, welches mit der erwünschten Last der grossen Kürbisse und grünen Wassermelonen gefüllt ist, jener saftreichen prächtigen Frucht, welche den Bewohnern der südlichen Länder Europas in heissen Hochsommertagen die liebste, beste und billigste Erquickung spendet. Während diese Frauen mit den Blicken die im Boot gehäuften und die in die Hand genommenen Früchte aufmerksam prüfen und mit dem rothmützigen Händler um deren Preis feilschen, ein kleines braunes Mädchen sich mit seinem kleineren Brüderchen schleppt, stolzirt, der Gruppe den Rücken kehrend, eine jener echt venezianischen Schönen mit hochfrisirtem Haar und saloppen Tracht auf der Gasse dahin. Die ganze Scene und ihre Lokalität ist in diesem Künstlerauge wie im reinsten Spiegel aufgefangen, aber ein Hauch von heiterer Anmuth ist darüber hingebreitet, der seinen Ursprung nicht allein im Wesen dieses Volkes, sondern zum grossen Theile auch in der Seele



Der Melonenverkäufer

„Der Melonenverkäufer" von Ludwig Passini. Seit zehn bis zwölf Jahren bildet das Volksleben Venedigs fast die ausschliessliche Fundgrube der Vorwürfe und Motive für diesen österreichischen Meister. Die Lagunenstadt ist ihm zur zweiten Heimath geworden. Ihre Gebäude, die selbst in ihrem Verfalle noch so herrlichen Denkmale der grossen Vergangenheit, reden ihm die vertrauteste Sprache. Ihr Volk ist ihm wie sein eigenes. Am grossen Kanal hat er sich Wohnung und Werkstatt gegründet, und, so inmitten Venedigs und mit den Venezianern lebend, belauscht er deren Dasein in allen Momenten und diese besondere „Volksseele" in allen ihren Aeusserungen und Stimmungen und malt die Bilder dieses Lebens und dieser Menschen, der Männer und Frauen, der Kinder und Erwachsenen, mit eben so überzeugender Wahrheit als gewinnender, oft — wo es sich um Kinder- und Mädchengestalten handelt — völlig entzückender Liebenswürdigkeit. Seine Technik ist bekanntlich ausschliesslich die der Aquarellmalerei, die er mit unbedingter Meisterschaft handhabt. Er erreicht mittelst derselben einen Reichthum, einen Glanz und eine Tiefe der farbigen Erscheinung und Wirkung, welche durch die Oelmalerei kaum überboten werden. „Der Melonenverkäufer" ist in Bezug auf die Conception, auf die Behandlung und Charakteristik der Gestalten aus dem venezianischen Volke wie auf Farbe und Machwerk eine der vollendetsten in der grossen Zahl der Schöpfungen des Künstlers. Frauen aus dem Volk drängen sich auf der engen „Calle", der schmalen Gasse an dem kleinen Kanal zu dem schwimmenden Fruchtverkaufsstande, dem Boote, welches mit der erwünschten Last der grossen Kürbisse und grünen Wassermelonen gefüllt ist, jener saftreichen prächtigen Frucht, welche den Bewohnern der südlichen Länder Europas in heissen Hochsommertagen die liebste, beste und billigste Erquickung spendet. Während diese Frauen mit den Blicken die im Boot gehäuften und die in die Hand genommenen Früchte aufmerksam prüfen und mit dem rothmützigen Händler um deren Preis feilschen, ein kleines braunes Mädchen sich mit seinem kleineren Brüderchen schleppt, stolzirt, der Gruppe den Rücken kehrend, eine jener echt venezianischen Schönen mit hochfrisirtem Haar und salopper Tracht auf der Gasse dahin. Die ganze Scene und ihre Lokalität ist in diesem Künstlerauge wie im reinsten Spiegel aufgefangen, aber ein Hauch von holder Anmuth ist darüber hingebreitet, der seinen Ursprung nicht allein im Wesen dieses Volkes, sondern zum grossen Theile auch in der Seele



L. Passini pinx.

Photogravure Hanfstaengl

Der Melonenverkäufer.

dieses Malers hat. Ehe *Passini* sich dauernd in Venedig niederliess und die venezianischen Schilderungen zu seiner Hauptaufgabe wählte, hatte er dem Volksleben Roms, besonders auch dem dortigen Klerus, der Geistlichkeit aller Grade, eine Fülle von nicht weniger charakter- und reizvollen Aquarellgemälden gewidmet. Sein Meister und Lehrer in dieser Technik war *Karl Werner* (der Leipziger) in Venedig gewesen, in dessen Schule



Passini 1850 eintrat, nachdem er (geboren zu Wien 1832) seit seinem 16. Jahre den Unterricht *Kuppelwieser's, Führich's* und *Ender's* an der Akademie seiner Vaterstadt genossen hatte.

„Frühlingsblumen" von Käthe Löwenstein. Nicht ohne ein Gefühl tiefer Wehmuth vermag man heut dies anmuthige lichte Bild voll feiner Harmonie und edelm Schmelz der Farbe anzusehen. Die junge,

reich begabte Künstlerin, welche dasselbe gemalt hat und damit ihren einen schönen Erfolg errang, erlag zwei Monate nach dem Beginn der Jubiläumsausstellung in der Blüthe des Lebens dem Tode. Bereits auf das Krankenbett geworfen, empfing sie die Nachricht dieses Erfolges, die Zeichen der allgemeinen Anerkennung, welche ihrem Werke gezollt wurde und den willkommenen praktischen Beweis dieser Aufnahme des letzteren durch den Verkauf des Bildes. Ueber die letzten Lebenstage der Künstlerin warfen diese Nachrichten einen heiteren, verklärenden Schimmer. Sie hatte ein Alter von 26 Jahren erreicht. 1860 zu Berlin geboren, die zweite Tochter des bekannten, allbeliebten Dichters Dr. *Rudolf Löwenstein*, hatte die nun Verstorbene ihr schönes Talent unter *Karl Gussow's* Leitung in dessen Atelier ausgebildet, und in den letzten Jahren bereits wiederholt durch Naturstudien, Bildnisse, besonders auch durch gut gemalte, geschmackvoll geordnete Stillleben, bewiesen, welche gelehrige Schülerin durch diesen Meister in ihr erzogen worden war. In unserm zur Jubiläumsausstellung von ihr gesendeten Bilde geht sie in jeder Hinsicht weit über alle ihre früheren ähnlichen Leistungen hinaus. Es lässt uns in ein Zimmer des im Souterrain gelegenen Geschäftslokales eines kleinen Berliner Handelsgärtners, in einen sogenannten „Blumenkeller“ blicken. Ein röthlichblondes, junges Mädchen, wohl die Tochter des Gärtners, sitzt dort, eifrig beschäftigt, Sträusse aus Fliederblüthentrauben und anderen Frühlingsblumen zu flechten, welche in üppiger Fülle vor ihr auf dem Tisch und in dem hohen Korbe am Boden gehäuft sind. Das Tageslicht, welches durch das hoch oben, dem Mädchen gegenüber, befindliche Kellerfenster in den kahlen Raum einfällt, verbreitet eine kühle Helligkeit durch denselben, schimmert auf den goldigen Haaren der Gärtnerin, den zartfarbigen Blumen, dem röthlichen Backsteinpflaster des Bodens und gibt der weisslichgrauen Wand einen feinen Silberton, welcher mit den Farben des lebenswarmen, blühenden Gesichtes und der blaugekleideten Gestalt und jener anderen Partien des Bildes harmonisch zusammenklingt.

„**Das Abendmahl**“ von Fritz von Uhde. Noch immer lebendig unter den heutigen Menschen wandelnd, die Kinder eines Dorfes um sich versammelnd, in die Hütte einer armen Arbeiterfamilie eintretend, um als frommer, verehrter Gast an ihrem bescheidenen Mahle theil zu nehmen und ihnen dasselbe zu gesegnen, — so zeigten die ersten christlich-religiös gestimmten Bilder *Fritz von Uhde's* den Heiland. Auf dem Bilde des



Fritz v. Uhde pinx.

Photogravure Hanfstaengl

Das Abendmahl

„Abendmahles Christi“ wie auf dem kleineren, „die Jünger zu Emaus“, wandte der Künstler sich der Darstellung von Szenen der evangelischen Geschichte selbst zu. Aber er mochte und konnte auch darin nicht jene dort ausgesprochene Anschauung und Absicht verleugnen, des Erlösers Erscheinung, Leben und Wirken gleichsam in die Gegenwart zu verlegen. Wenn auf diesem Abendmahlbilde die Jünger des Herrn auch in Trachten gekleidet erscheinen, welche dem Talar und Mantel Christi ähnlicher sind, als den Kleidern der Männer aus dem Volke von heute, so ist ihr Aussehen, besonders das ihrer Gesichter doch durchaus das von solchen, von modernen Proletariern. Wir sind durch *Leonardo da Vinci*, seine Zeitgenossen und Nachfolger so gewöhnt, die den Heiland umgebenden Jünger in der Gestalt von Männern dargestellt zu sehen, deren Antlitz und Haltung schon das Gepräge höherer, vornehmerer Naturen, erlauchter Geister und Charaktere trägt, dass wir uns eines befremdenden Eindruckes nicht erwehren können, wenn ein Künstler für diese späteren Leuchten der Welt, die Apostel des Evangeliums, seine Modelle unter den von Entbehrung, harter Lebenssorge und Arbeit, ja selbst von Schuld und Strafe bedrückten und gebeugten, „Enterbten der Gesellschaft“ unserer Tage wählt, wie es *v. Uhde* auch in diesem Bilde wieder gethan hat. Abgesehen davon, dass diese Typen entschieden moderne und überwiegend deutsche oder doch abendländische sind, entspricht es allerdings dem wahren Sinne des Evangeliums weit mehr, wenn Christi Jünger als der grossen Klasse der Mühseligen und Beladenen entstammende Männer gemalt werden, als wenn sie in der Gestalt von direkten Abkömmlingen der antiken Olympier im Bilde erscheinen. Was diese mit dem Erlöser zum Ostermahle versammelten Jünger auf *v. Uhde's* Bilde — ebenso wie die Männer-, Frauen- und Kindergestalten, mit denen er auf anderen Gemälden denselben umgibt, — vor denen der meisten derartigen Darstellungen von anderen Malern besonders auszeichnet, ist die Stärke, Tiefe, Wahrheit und Innigkeit des Ausdrucks ihrer Empfindungen der hingebenden Liebe, der andächtigen Verehrung für ihren göttlichen Herrn und Meister. Ihre ganze Seele ist bei seinen Reden. Ihre Augen hängen an den seinen, ihr Ohr trinkt seine Worte von seinen Lippen und jedes derselben „bewegen sie in ihren Herzen“. — *Fritz v. Uhde* ist 1848 zu Wolkenburg in Sachsen geboren, der Sohn des Präsidenten des evangelisch-lutherischen Landes-Collegiums zu Dresden. Der Unterricht auf der Dresdener Akademie benahm dem

jungen Künstler, der 1866 in dieselbe eingetreten war, so alle Lust zu dem erwählten Malerberuf, dass er statt dessen die militärische Laufbahn ergriff und 1867 in dem sächsischen Garde-Reiterregiment Dienste nahm, dem er dann zehn Jahre lang angehört hat. Erst nachdem er 1877 als Rittmeister in die Reserve zurückgetreten war, kehrte er wieder zur Malerei zurück. Die wichtigste Förderung empfing sein Talent durch *Munkacsy*, der ihn in München einlud, zu ihm nach Paris zu kommen. Ihm dankte *v. Uhde* vor Allem den steten, energischen Hinweis auf das Naturstudium, das ihn denn auch mehr wie irgend eines Meisters Unterricht gereift und zu dem gemacht hat, was er geworden ist. 1880 trat *v. Uhde* im Pariser Salon mit dem ersten selbstständigen Bilde „die Sängerin" auf, 1881 folgte „das Familienconcert", 1882 „die Nähschule", 1883 „der Leierkastenmann in Zandvoot" und „die übenden Tambours", 1884 das in Berlin wie in Paris bei seiner Ausstellung mit Ehren gekrönte grosse Bild „Christus und die Kinder", 1885 „das Tischgebet". Seit 1880 lebt und arbeitet *v. Uhde* in München. Ausgedehnte Studienreisen, besonders eine holländische, sind von grossem Einfluss auf seine künstlerischen Anschauungen gewesen und haben in ihm jene feine malerische Empfindung und jenes Verständniss für Licht- und Luftwirkungen entwickelt, woraus der Stimmung seiner Bilder und der Art seiner Malerei ein so charakteristischer Reiz und Vorzug erwächst.

„Nach dem Sturm" von Rudolf Jordan. Von den einstigen Sternen der alten Düsseldorfer Malerschule leuchten nur zwei noch über dem Horizont: *Bendemann* und *Jordan* (beide zu Berlin, jener 1811, dieser 1810 geboren). Alle die andern zahlreichen Genossen jener glanzvollen Jugendzeit der in den Zwanziger Jahren unter *Schadow's* Leitung plötzlich am Rhein erblühten neuen deutschen Malerei sind diesen verehrungswürdigen Veteranen derselben vorausgegangen in's unbekannte Land. Beide haben durch die zur Jubiläumsausstellung gesendeten Werke bewiesen, dass die Jahre ihren Blick noch nicht merklich getrübt, ihre Phantasie nicht vertrocknet und die Hand nicht gelähmt haben, mit der sie den Pinsel führen. In der langen Reihe tiefernster und heiterer Gemälde *Jordan's* aus dem Leben des Volkes von Schiffern und Fischern, welches die deutschen, niederländischen und französischen Nordseeküsten bewohnt, kehren Schilderungen ähnlicher Szenen, wie die auf unserem Bilde dargestellte, mehr als einmal wieder. Manche Motive des letzteren finden

wir bereits auf dem von *Jordan* vor einem halben Jahrhundert gemalten „Tod des Lootsen" in ähnlicher Weise verwendet wie hier. Ist doch auch der Vorgang ein sehr ähnlicher. Der Sturm an der klippenreichen nordfranzösischen Küste hat ausgetobt und seine Opfer gefordert. Die braven Männer, welche ihr Leben daran gesetzt hatten, das Derjenigen, die das scheiternde Schiff trug, zu retten, erzählen den am Strande versammelten Bewohnern des nächsten Dorfes, was sie dort in der wüthenden Brandung erlebt und gesehen haben. Mit angstvoller Spannung, mit innigem Mitgefühl hören Jene ihnen zu. Nur die glückliche Kindheit vernimmt und versteht nichts von den Schilderungen des Entsetzlichen



und Erschütternden. Ahnungslos fährt das kleinste Fischerkind, am Boden sitzend, in seinem Spiel fort und lässt sich so wenig durch den Donner der Brandung um die Uferklippen, wie durch die Erzählung von der Noth und dem Verderben der daran Gescheiterten stören. Von *R. Jordan's* Bedeutung und Kunstschöpfungen deutschen Lesern zu berichten, wäre überflüssig. Gehören die seit jenem ersten humoristischen, das vor 52 Jahren seinen populären Ruhm für immer begründete, — dem „Heirathsantrag auf Helgoland", — bis in die neueste Zeit gemalten Bilder *Jordan's* doch fast ohne Ausnahme zu den volksthümlichsten Werken der deutschen

[illegible]. Mit ihrer Tüchtigkeit, ihrem reichen gemüth-[illegible] dem gesunden Humor in den launigen, mit dem ehrlichen [illegible] und Schmerzempfindungs-Ausdruck in den ernstgestimmten, mit der [illegible] und Liebenswürdigkeit ihrer Menschen- und Sittenschilderungen haben sie nicht nur jederzeit die warme Anerkennung der Urtheilsfähigen, sondern auch das Herz des ganzen Volkes erobert.

„Das entflohene Modell“ von Benjamin Vautier. „Ohne Glück, Modell und Gunst ist alle Kunst umsunst“ — so liest man auf einem, von *Emil Doepler d. J.* gemalten, lustigen Wandgemälde in der Künstler-Osteria im Park der Jubiläumsausstellung, welches, auf schwebendem Sitz thronend, den Maler und sein Modell, eine schlanke hüllenlose Schöne, darstellt. Dieser Vers spricht eine unanfechtbare, jedem Künstler durch eigene Erfahrungen innig vertraut gewordene Wahrheit aus. Der auf der Studienwanderung begriffene Maler auf *Vautier's* Bilde muss sich in dem hier dargestellten Moment mehr als ihm lieb sein dürfte, von dieser Wahrheit überzeugen. Er hat kein Glück und findet keine Gunst bei seinem Modell und bei dessen Angehörigen, und verliert sein Modell, [illegible] als er eben zu malen beginnt. Sich das Modell ins Atelier kommen und stundenlang in der ihm gegebenen Stellung und Bewegung stehen lassen, ist, [illegible] in den Augen der modernen Realisten und „Plein air-Maler“, ein schlechter Nothbehelf. Unser Maler sucht wie sie die seinen in der freien Natur, in diesem Fall in der Dorfstrasse, wo er sie in ihren nicht „gestellten“, ungekünstelten Bewegungen beobachtet und studirt. Er verlangt nicht, dass sie steif und still stehen. Aber wenn sie vor ihm die Flucht ergreifen, um sich erzürnt und verschüchtert in einem Winkel des elterlichen Hauses zu verstecken, so ist auch seine „Kunst — umsunst“. So rasch aber gibt er den Versuch nicht auf und mag er nicht darauf verzichten, die scheue wilde Kleine, deren Erscheinung so vortrefflich für seinen künstlerischen Zweck geeignet ist, zu zeichnen. Er folgt dem Flüchtling in den Flur hinein, wo er die ganze Familie beisammen sitzen findet, welche den Besucher, als er sein Anliegen oder seine Beschwerde vorbringt, nichts weniger als wohlwollend aufzunehmen scheint. Dem kleinsten Brüderchen des entflohenen Modells fährt der Schreck vor dem, ob auch gar nicht besonders erschreckend aussehenden, fremden Mann so in die Glieder, dass es eiligst mit Händchen und Füsschen die steile Holzstiege zum oberen Stockwerk hinaufklimmt, um



B. Vautier pinx.

Photogravure Hanfstaengl

Das entflohene Modell.





T. Blau pinx. Photogravure Hanfstaengl

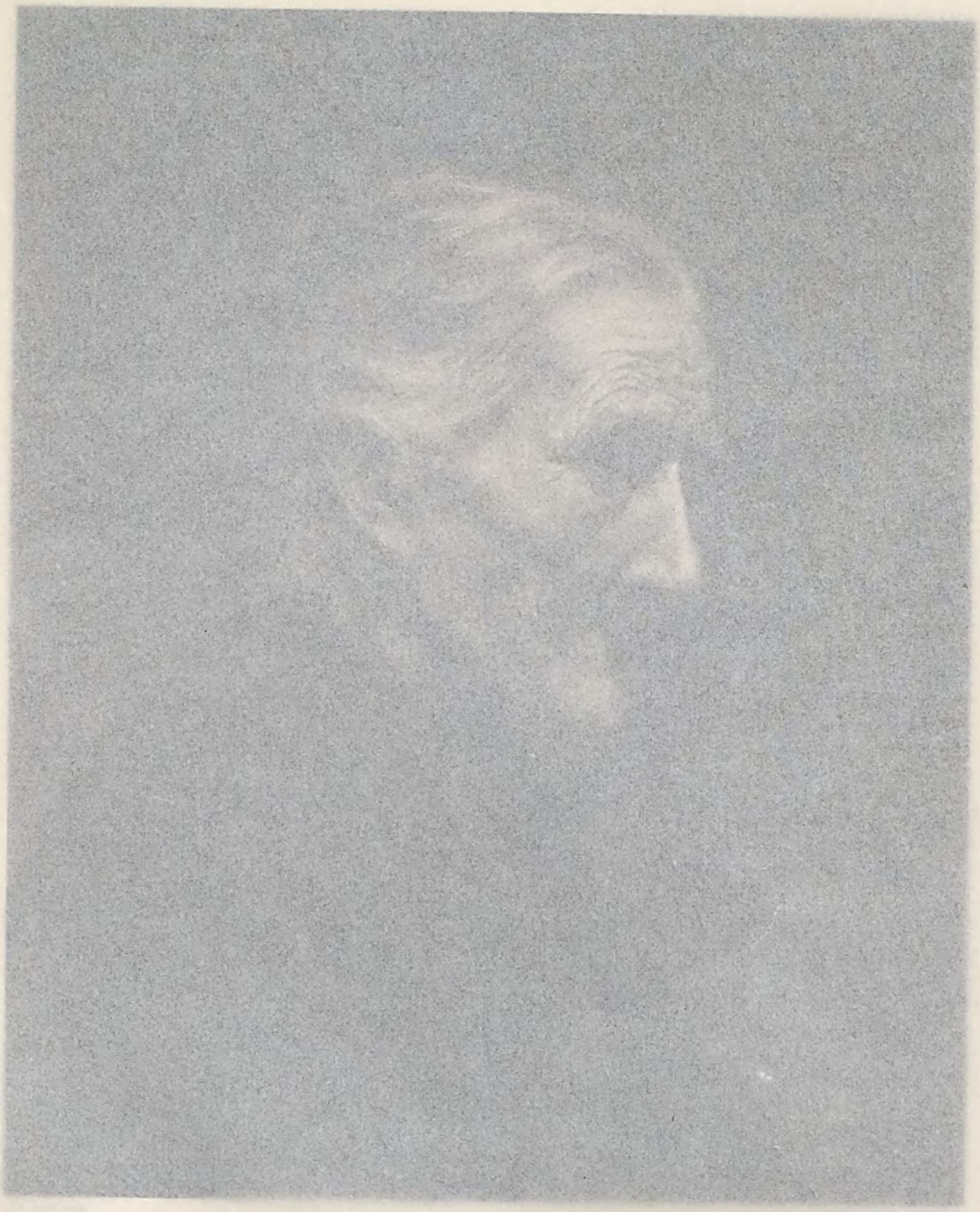
Strasse bei Amsterdam

sich in Sicherheit vor ihm zu bringen. Dem Maler aber ist durch die offene Hausthür der ganze Schwarm der Dorfbuben und -Mädchen gefolgt, welche mit Staunen dem Beginnen des Stadtherrn zugeschaut, sich köstlich daran vergnügt hatten, wie er ihre Spielkameradin abzuzeichnen anfing, und nun neugierig sind, zu sehen, wie die Sache weiter verläuft. Die Kunst der feinen und anziehenden Charakteristik, die *Vautier* besonders in der Darstellung von Dorfbewohnern, Kleinstädtern und Menschen aus beschränkten Lebenssphären, vor Allem aber von Dorfkindern, jederzeit von seinem ersten Auftreten an bewiesen hat, bewährte er auch hier wieder in den betreffenden Gestalten dieses Bildes in vollem Maasse. Seine ganze Empfindungs-, Anschauungs- und Kunstweise war immer eine echt deutsche, ob er auch von Geburt ein französischer Schweizer ist, das Licht der Welt in Morges am Genfer See (1829) erblickt und seinen ersten künstlerischen Unterricht zu Genf im Atelier von *Hébert* empfangen hat. Seine weitere Ausbildung suchte er in Düsseldorf unter *R. Jordan's* Leitung. Mit seinen ersten selbstständigen Bildern bereits hat er sich die Gunst des deutschen Publikums erobert und er ist einer der bevorzugtesten Lieblinge des Volkes seines Adoptiv-Vaterlandes geblieben bis diesen Tag.

„Bei Amsterdam“ von Tina Blau. Die Malerin dieses Bildes darf sich mit berechtigtem Selbstbewusstsein in die Reihe der besten deutschen Landschaftsmaler der Gegenwart stellen. Wahrheit und Aufrichtigkeit der Auffassung und Darstellung, Originalität und Feinheit der Naturempfindung und Beobachtung, freie und sichere Beherrschung der malerischen Mittel beweist sie in gleichem Maass in ihren Landschaften. Die Motive und Gegenstände derselben wählt auch sie lieber da, wo die Natur uns nicht mit ihren ungeheuerlichen und grandiosen Bildern erstaunt und erdrückt, nicht durch Reichthum, Glanz und Pracht der Farben und der himmlischen Lichtschauspiele blendet, sondern sich nur mit jenen stillen schlichten Reizen schmückt, welche feiner organisirte Maleraugen entzücken, wenn sie der grossen Menge, welche nur die sogenannte „schöne Gegend“ in der Natur bewundert, auch meist verschlossen bleiben. In diesem Bilde aus der Umgegend von Amsterdam beweist die Künstlerin jene Fähigkeit und ihre gesammte schöne malerische Begabung in vollem Maass. Weithin dehnt sich das grüne ebne Land zum fernen Horizont, durchschnitten von der von Bäumen eingefassten Landstrasse und dem derselben parallel

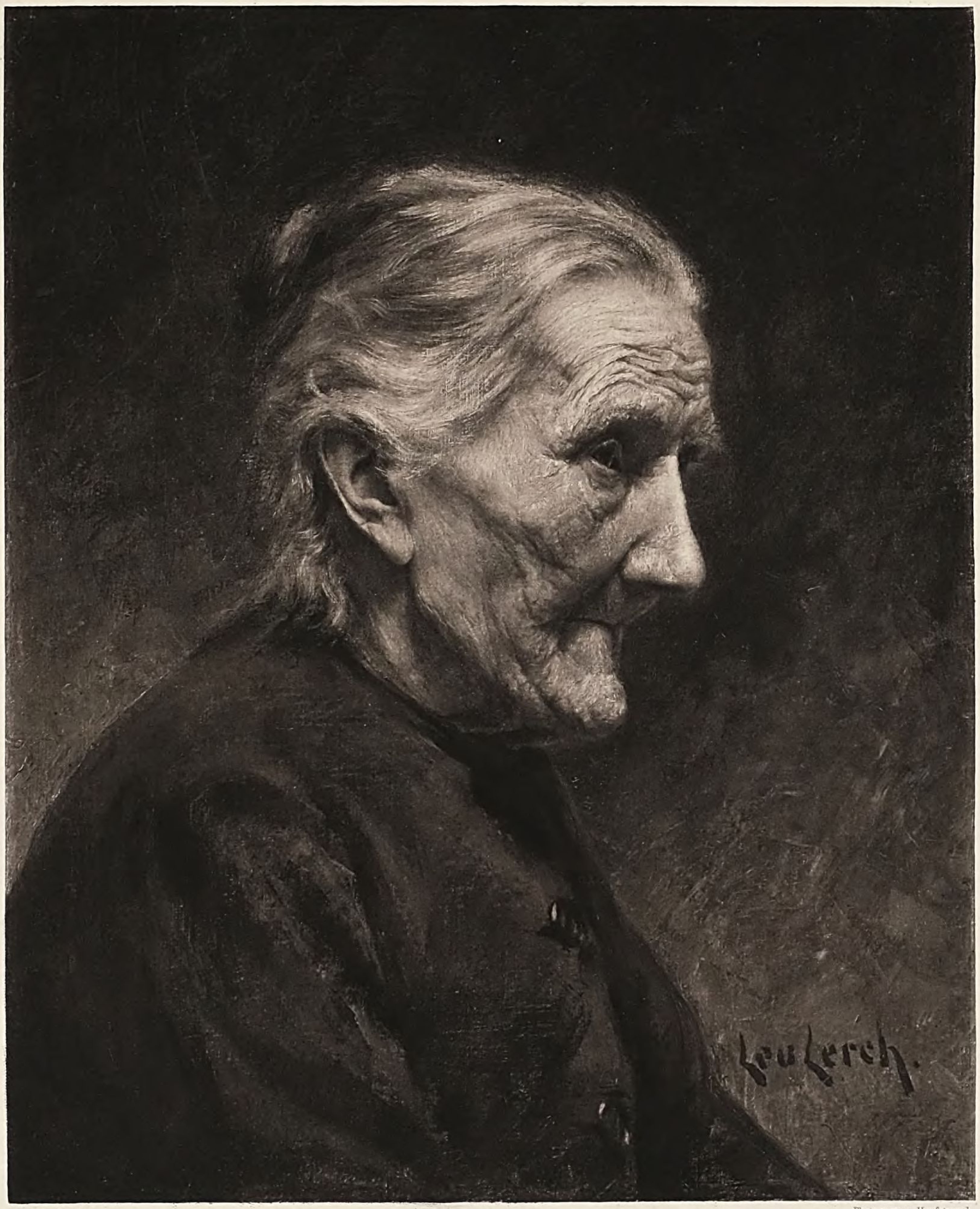
laufenden Canal. Der Boden dieser Strasse ist in der Mitte mit braunrothen Backsteinen gepflastert. Deren Ton bringt eine warme lebhafte Note in den fein gestimmten Farbenakkord der herbstlichen Landschaft mit dem spärlichen gelbgrünen und bräunlichen Laub der Bäume, dem zart verschleierten, sanft glänzenden Himmel, dem regennassen Erdreich, dem dunkeln ernsten Grün der Triften, dem Grau des glatten Canals. Zu Markte gehende und hier bei einander stehende und ausruhende holländische Bauernweiber bilden die charakteristische Staffage dieser echt holländischen Landschaft. Zu diesem Bilde, wie noch zu zahlreichen anderen aus den Gegenden von Amsterdam und Haarlem, ist *Tina Blau* durch eine Studienreise nach den Niederlanden angeregt worden, welche sie im Jahre 1875 machte. In einer ganz anders gearteten Natur ist sie aufgewachsen und hat sich ihre Neigung zur Landschaftsmalerei zuerst entwickelt. 1845 wurde sie zu Wien geboren. Im 13. Lebensjahre empfing sie den ersten Zeichenunterricht, machte im 15. die erste Studienreise durch die Länder der österreichisch-ungarischen Krone und hatte bereits ihre ersten selbstständigen Bilder gemalt, als sie 1869 in München in *Lindenschmit's* Atelier eintrat, der sich die weitere und gründliche Ausbildung ihres schönen Talentes angelegen sein liess. Wie in ihrem österreichischen Vaterlande und in Deutschland, so hat die Künstlerin auch in Paris glänzende Erfolge errungen. Seit 1884 lebt sie, dem bekannten Militär- und Pferdemaler *Lang* vermählt, meist in München.

„Studienkopf“ von Leo Lerch. Zwischen mehreren hundert, durch ihre Gegenstände, ihre Composition oder Farbenwirkung die Aufmerksamkeit auf sich lenkenden und fesselnden, Bildern, welche die Wände von Ausstellungssälen bedecken, hat ein einfacher Studienkopf einen schweren Stand. Einen um so schwereren, wenn es der Kopf eines armen alten Weibes ist. Gelingt es einer solchen Studie dennoch, mit stiller Macht unsere Blicke anzuziehen und uns in seiner Betrachtung gebannt zu halten, so beweist das bei seinem Maler eine ungewöhnliche Fähigkeit, ein wahrhaft Lebendiges im Bilde eines Menschenantlitzes herzustellen. *L. Lerch's* Kopf einer Greisin in dem Münchener Hauptsaal des Ausstellungspalastes ist ein derartiges Werk. Der Künstler, der es gemalt hat, bezeichnet es bescheidentlich und anspruchslos als „Studienkopf.“ Aber in Wahrheit ist es ein ganzes Menschenbild; die Geschichte eines langen Lebens ist klar in diesen Zügen niedergeschrieben, eines Lebens voll Mühe und Arbeit,



laufenden Canal. Der Boden dieser Strasse ist in der Mitte mit braunrothen Ziegelsteinen gepflastert. Deren Ton bringt eine warme lebhafte Note in den fein gestimmten Farbenakkord der herbstlichen Landschaft mit dem welkenden gelbgrünen und bräunlichen Laub der Bäume, dem zart verschleierten, matt glänzenden Himmel, dem regennassen Erdreich, dem dunkeln satten Grün der Triften, dem Grau des glatten Canals. Zu Markte gehende und hier bei einander stehende und ausruhende holländische Bauernweiber bilden die charakteristische Staffage dieser echt holländischen Landschaft. Zu diesem Bilde, wie noch zu zahlreichen anderen aus den Gegenden von Amsterdam und Haarlem, ist *Tina Blau* durch eine Studienreise nach den Niederlanden angeregt worden, welche sie im Jahre 1875 machte. In einer ganz anders gearteten Natur ist sie aufgewachsen und hat sich ihre Neigung zur Landschaftsmalerei zuerst entwickelt. 1845 wurde sie zu Wien geboren. Im 13. Lebensjahre empfing sie den ersten Zeichenunterricht, machte im 15. die erste Studienreise durch die Länder der österreichisch-ungarischen Krone und hatte bereits ihre ersten selbstständigen Bilder gemalt, als sie 1869 in München in *Lindenschmit's* Atelier eintrat, der sich die weitere und gründliche Ausbildung ihres schönen Talentes angelegen sein liess. Wie in ihrem österreichischen Vaterlande und in Deutschland, so hat die Künstlerin auch in Paris glänzende Erfolge errungen. Seit 1884 lebt sie, dem bekannten Militär- und Pferdemaler *Lang* vermählt, meist in München.

„Studienkopf" von Leo Lerch. Zwischen mehreren hundert, durch ihre Gegenstände, ihre Compositionen oder Farbenwirkung die Aufmerksamkeit auf sich lenkenden und fesselnden Bildern, welche die Wände von Ausstellungssälen bedecken, hat ein einfacher Studienkopf einen schweren Stand. Einen um so schwereren, wenn es der Kopf eines armen alten Weibes ist. Gelingt es einer solchen Studie dennoch, mit stiller Macht unsere Blicke anzuziehen und uns in seiner Betrachtung gebannt zu halten, so beweist das bei seinem Maler eine ungewöhnliche Fähigkeit, ein wahrhaft Lebendiges im Bilde eines Menschenantlitzes herzustellen. *L. Lerch's* Kopf einer Greisin in dem Münchener Hauptsaal des Ausstellungspalastes ist ein derartiges Werk. Der Künstler, der es gemalt hat, bezeichnet es bescheidentlich und anspruchslos als „Studienkopf." Aber in Wahrheit ist es ein ganzes Menschenbild; die Geschichte eines langen Lebens ist klar in diesen Zügen niedergeschrieben, eines Lebens voll Mühe und Arbeit,



Leo Lerch pinx. Photogravure Hanfstaengl

Porträt einer alten Frau.

voll Noth, Entbehrung und Kummer, in welchem nur Eins „köstlich gewesen“ ist: der Schatz von reiner Herzensgüte in der Brust dieses armen Weibes. An letzterem hat sich das Wort des Dichters nicht bewährt, dass „die Noth streift, was uns Köstlichstes gegeben, vom Herzen und Gemüthe ab.“ Sie hat anscheinend kaum die stille Heiterkeit dieses Frauengemüths dauernd zu verdüstern oder zu zerstören, geschweige denn ihm seinen Fond von Güte und Liebe zu rauben vermocht. Die ganze Art der Malerei des Kopfes, diese vollkommene Wiedergabe der natürlichen Erscheinung, der leisesten Schwingungen der Form, der Spannung und der Fältelung der Haut über den welken Muskeln und den Knochen des Gesichtes, weist auf die Schule von *Löfftz* in München hin. Der Maler dieses „Studienkopfes“ ist 1856 in Schmichow bei Prag geboren. Nach Absolvirung der Militärpflicht studirte er Anfangs Chemie auf der Prager Universität. Aber 1879 ging er nach München, um sich fortan der Malerei zu widmen, in welcher der genannte Meister sein Lehrer wurde.

„Aufhebung einer Geheimdruckerei“ von Carl Seiler. Die geheimen Druckereien, von deren Entdeckung und Aufhebung durch die Polizei, besonders Russlands, wir gegenwärtig so häufig lesen, sind keineswegs eine Erfindung der modernen Nihilisten und revolutionären Sozialisten. Seit die schwarze Kunst *Guttenberg's* ausgeübt wird, hat man in ihr das beste und gewaltigste Werkzeug erkannt, die Wahrheit oder doch das, was man dafür hält oder gehalten sehen will, unter allen Völkern zu verbreiten und Heere von Bekennern derselben zu werben. Zu allen Zeiten aber vor und nach der Erfindung der Buchdruckerei hat es Regierungen gegeben, welche ein lebhaftes Interesse daran fanden, nur Dasjenige veröffentlichen und ihre Völker lehren zu lassen, was sie selbst als zweckmässig und ihrem eigenen Nutzen am förderlichsten erachteten. Die Druckerkunst hat die Censur, die Pressgesetze und die Pressstrafen in's Leben gerufen, und diese wieder führten folgerecht zur Errichtung der Geheimdruckereien und zur Verbreitung von verbotenen Schriften. Eine Hauptaufgabe der politischen Polizei ist es immer gewesen, die Letzteren abzufangen, ihre Autoren und Verbreiter, vor Allem aber die Werkzeuge ihrer gefährlichen Wirksamkeit, die Geheimdruckereien, unter deren Pressen diese Flugblätter, Bücher, Brochüren hervorgegangen waren, aufzuspüren und unschädlich zu machen. Das achtzehnte Jahrhundert, das Zeitalter, in welchem die Willkürherrschaft absolutistischer,



keinem anderen Gesetze als ihrer Laune folgender, grosser und kleiner Fürsten in Europa zur höchsten Entwicklung gelangte, reifte damit zugleich auch in gleichem Masse der leidenschaftlichen Drang der unterdrückten Völker nach Erlösung von dem unerträglichen Joch dieser Tyrannei. An Geheimdruckereien, in welchen jene mächtigen Werkzeuge zur Erleuchtung und damit zur Befreiung der Geister einzig bereitet werden konnten, hat es sicher damals so wenig wie heute gefehlt, und die Regierungspolizei ist bekanntlich im achtzehnten Jahrhundert eben so findig gewesen, wie sie es im neunzehnten ist. *Seiler's* sehr lebendige und dramatische Darstellung der Entdeckung einer solchen Geheimdruckerei vor hundert oder hundertzwanzig Jahren wirkt durchaus als echtes Zeit- und Sittenbild aus den Tagen der kleinen deutschen und italienischen und der grossen französischen Tyrannen. Wider Demokraten helfen nur Soldaten — war auch diesen bereits eine wohlbekannte und festgeglaubte Wahrheit; und dass das beste Gegenmittel gegen die bedrohliche Macht des gedruckten Wortes die Zerstörung der Pressen und die Verhaftung der Setzer, der Drucker und der „Schreiber" sei, darüber herrschte sicher kein Zweifel bei ihnen. In jenem winzigen Format, wie es durch *Meissonier* in der modernen historischen Genremalerei eingeführt und in Mode gebracht ist, malte der Münchener Künstler



Fritz Werner pinx. Photogravure Hanfstaengl

Markedenterin zwischen den Regimentern Dessau und Baireuth.

(geboren 1846 zu Wiesbaden) die Scene eines derartigen gelungenen, polizeilich-militärischen Ueberfalles einer Geheimdruckerei in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts. Aber dieser winzige Maassstab hinderte ihn nicht, in jedem Figürchen einen wahr und lebendig bewegten Menschen voll sprechendem, der gesammten und der persönlichen Situation angemessenem, Ausdruck des Gesichtes und der Haltung zu bilden und Alles und Jedes in einer Vollendung durchzuführen, welche der der *Buchbinder*'schen Kabinetstücke ziemlich nahe kommt. *Seiler's* bisherige Schöpfungen befinden sich fast ausschliesslich in England. Erst auf dem Umwege über das Studium der Architektur — auf der Berliner Bauakademie — ist er zu dem der Malerei — in München auf der Kunstakademie und in *Raupp's* Atelier gelangt. Der Krieg von 1870—71 rief ihn als preussischen Füsilier in's Feld. Seit 1873 lebt und arbeitet er in München.

„Marketenderin zwischen den Regimentern Dessau und Bayreuth" von Fritz Werner. Das Zeitalter *Friedrich's* des Grossen ist der modernen Kunst — in Deutschland wenigstens — erst durch *Adolf Menzel's* bahnbrechende Arbeiten, seine Zeichnungen und Gemälde, deren Gegenstände jener grossen Epoche entlehnt waren, und seine Studien zu diesen Schöpfungen, wahrhaft erschlossen worden. Von diesem durch ihn gehobenen Schatz hat kaum ein deutscher Künstler reicheren und angemesseneren Gebrauch gemacht, als *Fritz Werner* in Berlin. Er ist des grossen Meisters echter Schüler, vielleicht der einzige, welcher dessen direkte Anleitung und Unterweisung in seiner Kunst genossen hat. *Werner,* geboren 1828 zu Berlin, begann als Zeichner und Kupferstecher. Er hatte in dieser Doppeleigenschaft durch seine Leistungen in beiden Künsten bereits einen grossen Ruf erworben, als er in den ersten Sechsziger Jahren mit seinem ersten kleinen Oelbilde hervortrat. Sein nach *Menzel's* „Tafelrunde zu Sanssouci" ausgeführter Kupferstich und die bewundernswerthe Kreidezeichnung nach *Menzel's* „Concert bei Hofe 1750" vor Allem hatten seinen Namen rühmlich bekannt gemacht. Seine Oelgemälde zeichneten sich von Beginn an durch eine äusserst gewissenhafte und reizvolle Durchführung, selbst der kleinsten Figürchen, der todten wie der lebendigen Gegenstände und der Lokalitäten der dargestellten Vorgänge aus. In *Meissonier* zu Paris fand *Fritz Werner* später einen ähnlich sinnesverwandten Lehrer, wie *Menzel* es ihm gewesen war. Er arbeitete längere Zeit in dessen Werkstatt und in vielen seiner Bilder ist

der Einfluss und das Muster dieses „grössten Kleinmeisters" unverkennbar. Die Menschen des 18. Jahrhunderts, speciell die Soldaten *Friedrich's* des Grossen, hat *Fritz Werner* mit Vorliebe geschildert; letztere aber kaum jemals in kriegerischer Aktion; höchstens „auf dem Kriegspfade", dem Marsch begriffen, wie wir es auf unserm Bilde sehen. Die Tambours voran, welche ihre Trommeln auf dem Rücken tragen, marschirt das Regiment Dessau in der leicht gelockerten Ordnung und Haltung, die bei langen Marschen im Felde gestattet ist, diesseits eines niedrigen Hügelzuges, dessen Kuppe eine Windmühle trägt, dahin. Am Hange des Mühlenberges halten rothe Husaren. Auf dem Kamm jener langen Höhe bewegen sich der Marschrichtung der Grenadiere parallel die Reiterschwadronen des Dragoner-Regiments Bayreuth in geschlossenen Gliedern im Trabe vorwärts, vom aufwirbelnden Staube umwölkt. Auf dem freien Stück Feldes zwischen den Tambours und den Grenadieren trottet auf ihrer zottigen, bepackten Mähre eine alte Marketenderin. Das verkupferte, wettergebräunte, breite Gesicht wendet sie lachend den letzteren zu, aus deren Reihen die kräftigen, mit Kasernensalz reichlich gewürzten, lustigen Zurufe, an die ältere Kriegsgenossin gerichtet, zu erschallen scheinen. Um die passenden Antworten darauf ist sie jedenfalls nicht verlegen. Ueber die ganze Landschaft und die Marschcolonnen hin ist das gleichmässige Licht des heiter-sonnigen Sommertages verbreitet. Nur über einige Reitercolonnen legt sich ein leichter Wolkenschatten. Die detaillirte Durchführung des Bildes ist bis zu einer weiten Grenze getrieben. Das Ganze wirkt als ein so echtes, soldatisches Marschbild aus König *Friedrich's* Zeit, als wäre es nach der selbstangeschauten Wirklichkeit gemalt.

„Zu todt verwundt" von Arthur Thiele. Der edle Hirsch ist von Alters her das höchst geschätzte von allen, nicht im Reiche der Lüfte, sondern auf der festen Erde im Wald und auf der Haide heimischen Objekten der Waidmannslust. Ihn zu jagen und zu hetzen war, in Europa wenigstens, jederzeit vor Allem jenes „fürstliche Vergnügen und männliche Verlangen", von dem der Jägerchor im „Freischütz" singt. Ihn mit sicher treffendem Geschosse auf den Waldboden hinzustrecken, war der schönste Stolz jedes Jägers zur Zeit, als das Geschoss nur Pfeil oder Bolzen war, ebenso wie noch heute, wo die Spitzkugel aus der Lefaucheux-Büchse an deren Stelle getreten ist. Aehnlich wie die Männer, welche in St. Hubertus ihren Patron verehren, den edeln Hirsch schätzen, sehen diejenigen



A. Thiele pinx.

Photogravure Hanfstaengl

Zu todt verwundt.

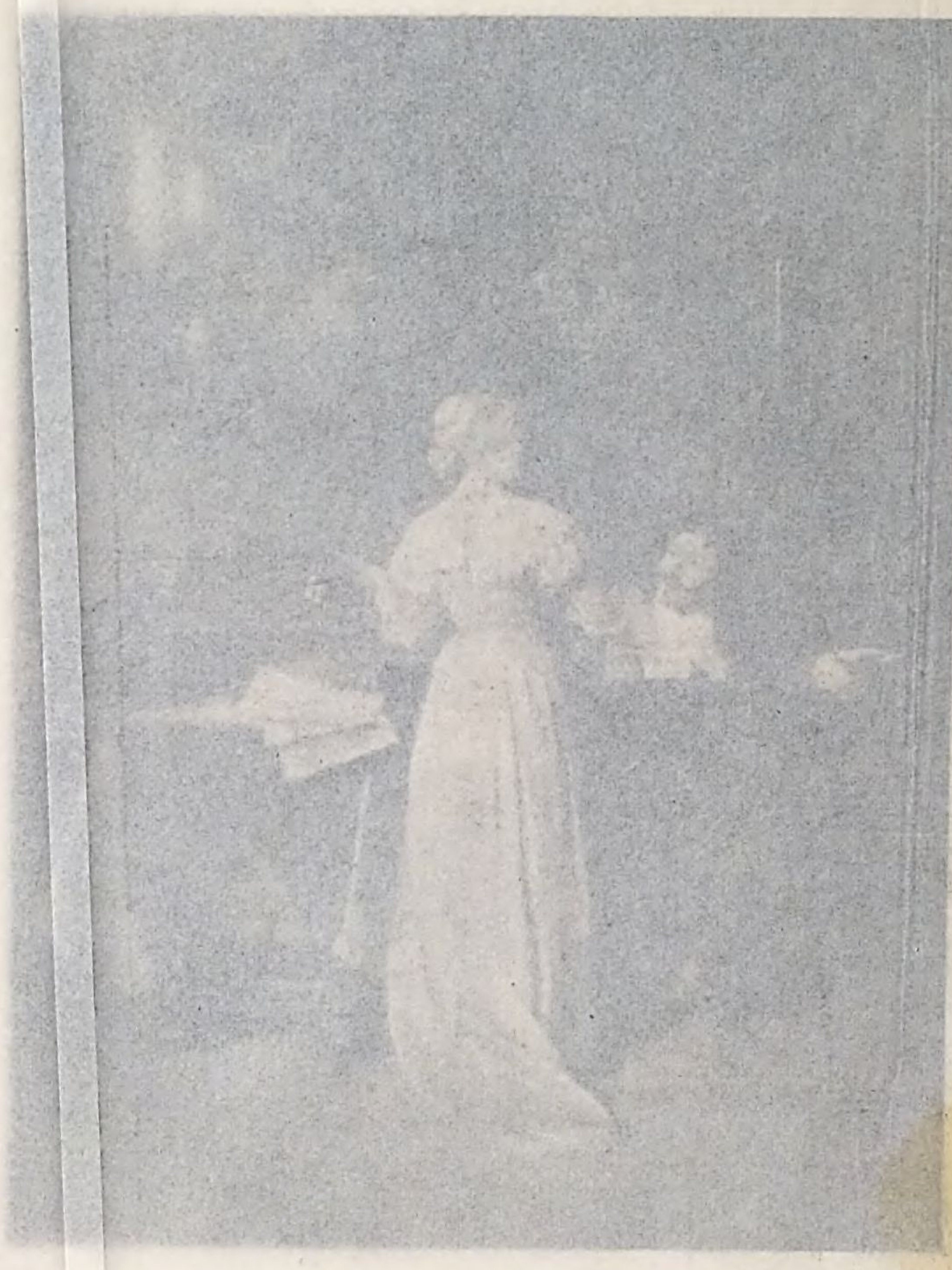
Schutzbefohlenen des heiligen Lukas, welche die Darstellung alles in der natürlichen Freiheit lebenden Gethiers zur Lieblingsaufgabe ihrer Kunst gewählt haben, jenen Stolz des „Waldes" als das erste und würdigste Objekt derselben an. Besonders zwei unter den deutschen Meistern der Gegenwart sind es, welche seinem Leben und Wesen das hingebendste und eingehendste Studium gewidmet, seine Erscheinung und sein Verhalten in allen Situationen seines Daseins in der Freiheit am genauesten erfasst und in ihren Bildern am treuesten und lebendigsten geschildert haben: *Kröner* in Düsseldorf und *A. Thiele*, ehemals in Dresden, gegenwärtig in München. Ihr Studium, ihre vertraute Kenntniss, ihre Darstellungskunst blieben selbstverständlich nicht auf den Hirsch und das andere jagdbare Gethier unserer Wälder beschränkt, sondern umfassen ebenso die Schauplätze seines Lebens, den deutschen Wald, die Haide, das Gebirge in allen Jahreszeiten, Wetter-, Luft- und Lichtstimmungen. Ich kenne unter allen lebenden Landschaftern kaum Einen, welcher die derartigen Naturschilderungen *Kröner's* auf seinen Hirsch-, Reh- und Wildschweinbildern überträfe. Und auch darin ist *Arthur Thiele* sein würdiger Genosse. Letzterer ist 1841 in Dresden geboren, Schüler der dortigen Akademie und des Malerateliers Professor *Hübner's*, in welchem er indess schwerlich gerade das erlernt hat, was seinen Bildern ihren Hauptwerth gibt. Die treulich und unablässig beobachtete lebendige Natur ist sicher seine Hauptmeisterin gewesen, welche ihn zu dem Jagdthier- und Landschaftsmaler erzogen hat, als der er sich in zahlreichen Hochwild-, Wald- und Gebirgsbildern und in dem Original unserer Photogravüre zeigt. Mit dem scharfen Auge des Jägers und zugleich mit der so viel selbstloseren Freude des Malers an der Erscheinung der Dinge sind hier die Aeusserungen des Eindrucks, welchen das Gewahrwerden des sterbend auf dem Waldboden hingestreckten Edelhirsches auf seine hinterlassene Familie hervorbringt, der Natur abgelauscht. Von dem ehemals sehr verbreiteten Fehler, den Thieren menschliche Empfindungen und Stimmungen anzudichten, hielt der Maler sich unbedingt frei. Aber das Staunen, das Befremdet- und Erschrecktsein durch den Anblick des Todes ist Hirschkühen und -Kälbchen so wenig fremd als naiven Menschenkindern. Der Ausdruck dieses Zustandes der Thierseele ist in den Gestalten dieses Rudels so beredt und so ächt und unverfälscht getroffen, wie das Aussehen der Berglandschaft im Lichte des nebelumflorten Herbsttages.

„Im Takt“ von Max Volkhart. Es ist kein Fuchs im Taubenschlage, kein in eine täuschende Maske verkleideter Graf *Almaviva*, welcher hier dem schönen jungen Fräulein in stattlicher Rosa-Atlasrobe Gesangsunterricht ertheilt. Er meint es durchaus ehrlich und nimmt es ernst mit seiner Aufgabe. Eltern oder Vormund der Sängerin scheinen denn auch keinen Grund gefunden zu haben, die Beiden nicht allein und ungestört den musikalischen Studien obliegen zu lassen. Beide sind vollständig bei der Sache und „im Takt“. Aber wer möchte mit Bestimmtheit zu behaupten wagen, dass sie es auch immer bleiben werden? Nicht nur bei gemeinsamem Lesen, wie *Francesca von Rimini* und ihr unseliger Freund, auch bei gemeinsamem Musiciren, wie das Paar auf unserem Bilde, hat man nur zu häufig Umstände eintreten gesehen, durch welche auch die sonst Taktfestesten aus dem Takt gebracht werden können und worden sind. Gerade Gesang und Musik schliessen die Herzen derer, welche sie ausüben, nicht minder, wie derer, welche ihnen zuhören, am leichtesten und weitesten auf. Kein Wunder daher, wenn für singende und musicirende Paare, falls sie „allein und ohne Arges“ bei solcher künstlerischen Thätigkeit sind, nicht selten der „Moment psychologique“ kommt, in welchem der Taktstock oder das Instrument der Hand des





„Im Takt" von Max Volkhart. Es ist kein Fuchs im Taubenschlage, kein in eine täuschende Maske verhüllter Graf Almaviva, welcher hier dem schönen jungen Fräulein in spanischer Rosa Atlasrobe Gesangsunterricht ertheilt. Er meint es durchaus ehrlich und nimmt es ernst mit seiner Aufgabe. Eltern oder Vormund der Sängerin scheinen denn auch keinen Grund gefunden zu haben, die Beiden nicht allein und ungestört den musikalischen Studien obliegen zu lassen. Beide sind vollständig bei der Sache und „im Takt". Aber wer möchte mit Bestimmtheit zu behaupten wagen, dass sie es auch immer bleiben werden? Nicht nur bei gemeinsamem L e s e n, wie *Francesca von Rimini* und ihr ‚unseliger Freund', auch bei gemeinsamem M u s i c i r e n, wie das Paar auf unserem Bilde, hat man nur zu häufig Umstände eintreten gesehen, durch welche auch die sonst Taktfestesten aus dem Takt gebracht werden können und worden sind. Gerade Gesang und Musik schliessen die Herzen derer, welche sie ausüben, nicht minder, wie derer, welche ihnen zuhören, am leichtesten und weitesten auf. Kein Wunder daher, wenn für singende und musicirende Paare, falls sie „allein und ohne Arges" bei solcher künstlerischen Thätigkeit sind, nicht selten der „Moment psychologique" kommt, in welchem der Taktstock oder das Instrument der Hand des





Carl Sohn jun. pinx.

Photogravure Hanfstaengl

Ein alter Hochzeitsbrauch.

Künstlers, das Notenblatt der der Sängerin entsinkt, der Gesang stockt, der schöne Mund „verstummt — und nichts versagt“! Hoffen wir, dass dies von *Volkhart* gemalte Paar vor solchen Gefahren durch Naturell und ernste Kunstliebe glücklich bewahrt bleiben und der junge Maëstro nie die Taktlosigkeit begehen werde, aus seiner Rolle und zu den Füssen oder in die Arme des edeln Fräuleins zu fallen. Der Maler unseres Bildes ist 1848 in Düsseldorf geboren. Er hat sich an der dortigen Akademie und im Atelier *von Gebhardt's* ausgebildet und nach einem anderthalbjährigen Studienaufenthalt in Brüssel und Antwerpen sich dauernd in seiner Vaterstadt niedergelassen, wo er zu den besten Meistern jenes „Conversations-Genres“ zählt, dessen Väter und unerreichte Muster wir unter den Niederländern der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, den *Terborgh, Metzu* und ihren Genossen, zu suchen haben.

„Ein alter Hochzeitbrauch“ von Carl Sohn jun. Der Bund der beiden jungen Herzen hat vor dem Altare den Segen der Kirche empfangen. Die Neuvermählten sind in das Hochzeithaus zurückgekehrt, wo das weltliche Fest fröhlich gefeiert werden soll. In dem stattlichen Speisesaal schwingen sich Laub- und Blumengewinde von der Balkondecke zu den Wänden herüber. Die lange Tafel für das Hochzeitmahl steht gedeckt und dicht besetzt mit blinkenden Kristallflaschen, kunstvollen venezianischen Gläsern und andern köstlichen Gefässen und Geräthen, mit Blumen und Früchten gefüllten Aufsätzen. Mit dem Bräutigam — einer männlich kraftvollen Gestalt in der schönen kleidsamen Tracht von 1620 — und der anmuthigen Braut in weisser Atlasrobe, das blonde Haupt mit Myrthenkranz und Schleier geschmückt, sind die nächsten Verwandten, Vater und Mutter, Schwester und Schwager mit ihren Kindern und anderen Trauzeügen eingetreten. In der offenen Thür werden noch Gruppen von Gästen sichtbar, welche die Treppe zu diesem Saal des reichen Patrizierhauses hinabsteigen. In seinem festlich geschmückten Raum erwartet die Neuvermählten nach altem Brauch noch eine Begrüssung und eine Hochzeitgabe von ganz besonderer Art: Der kleine Neffe und dessen kleinere Schwester bringen der jungen Braut eine Wiege dar. Der junge Bursch, einen grossen Blumenstrauss in der Hand tragend, sagt sein Sprüchlein, das man ihm aufgesetzt und das er wohl memorirt hat, tapfer und ohne zu stocken her, zu der schönen jungen Frau Tante gewendet, die beschämt und in anmuthiger Verlegenheit die Augen niederschlägt und das Gesicht

abkehrt, während der Blick des sie um eines Hauptes Länge überragenden Gatten lächelnd auf ihr ruht, und sein Arm und seine Hand zärtlich die ihren drücken. Der alte Schwiegerpapa der jungen Frau, eine prächtige Charakterfigur von munterm behaglichem Aussehen, ist besonders herzlich ergötzt durch die Worte jenes Begrüssungsspruches. Sein weissbärtiges Gesicht leuchtet vor Vergnügen an letzterem, wie an dem denselben sprechenden Enkel, der so wacker und fest auf seinen Beinchen und in seinen Schuhen dasteht. Die Frau Mutter aber, die sich so innig an des Alten Schulter schmiegt, scheint sein Wohlgefallen daran vollkommen zu theilen. Die neue schmucke Tochter wird schwerlich Anlass finden, sich über ihre Schwiegereltern zu beklagen und sie werden ebenso ihre Freude an derselben haben, wie die Besucher der Ausstellung an dem Bilde dieser Scene des gesunden menschlich schönen Familienglücks eines guten wohlgegründeten Hauses. Der Maler giebt dem bereits durch zwei Meister berühmt gewordenen Künstlernamen „*Sohn*" nochmals erneuten Glanz. Er ist der Sohn des Portrait- und Geschichtsmalers *Carl Sohn* in Düsseldorf und der Vetter des Genremalers *Wilhelm Sohn*. 1845 wurde er daselbst geboren. Auf dem Polytechnikum zu Carlsruhe hatte er bereits das Ingenieurfach studirt, als er sich für die Malerei als Lebensberuf entschied. Er besuchte die Düsseldorfer Akademie und arbeitete in *Wilhelm Sohn's* Atelier bis 1872. Seitdem hat er selbstständig mit wachsendem Erfolge sowohl Bildnisse als Genrebilder gemalt. Während der letzten drei Jahre war er besonders in England thätig, wo er unter andern die Portraits der Königin und mehrerer ihrer Familienmitglieder zu malen beauftragt wurde.

„Vorbei" von Theodor von Rocholl. Eine Episode aus dem Winterfeldzuge 1870/71 ist hier höchst lebendig und packend dargestellt. Preussische Kürassiere kommen über eine schneebedeckte, kahle Höhe daher gezogen. Einige Eclaireurs reiten dem Regimente voraus. Schon vom Kamme des nach vorn hin ziemlich steil abschüssigen Hügels aus, welchen dort ein dunkles, kleines Gehölz krönt, mögen diese am tieferen Hange vor ihnen die von Raben umflatterte schwärzliche Masse auf dem weissen Schnee der fast völlig verwehten Landstrasse bemerkt, und, ohne die Form bestimmt zu unterscheiden, geahnt haben, was es sei, das da am Boden liege. Reiter und Ross sind von den vorangegangenen Monaten an einen Anblick, wie der, welcher sich hier ihnen zeigt, genügend gewöhnt worden, um gegen das Grauen davor und das Erschrecken bei demselben

abgehärtet zu sein. Aber das Pferd ist bekanntlich Schreckwirkungen sehr viel zugänglicher und viel schwerer der Empfänglichkeit dafür zu entwöhnen als der Mensch. Wie sich die beiden vordersten Kürassiere der Stelle nahen, wo der todt hingestreckte Rappe in seiner dunkeln Blutlache und neben seinem Kopf des abgeschleuderten Reiters Leichnam auf dem Gesicht im Schnee liegt, den Vögeln unter dem Himmel zum Frass, welche, von ihrem grausigen Mahl aufgescheucht, schwerfällig davonflattern, so schaudern ihre Thiere wild zusammen. Es bedarf der ganzen Energie ihrer Herren, um sie daran vorbei zu bringen, und der ganzen Sattelfestigkeit und Schenkelkraft, um sich nicht von den wildaufbäumenden, in die Zügel schnaubenden Pferden zu „trennen". Die Reiter selbst werfen einen raschen Blick zur Seite auf den todten Kameraden. Aber „wär's der Bruder, der eigne Sohn" — sie können sich nicht um ihn kümmern. Sie sprengen ihre Rosse darüber hinweg oder an ihm vorbei und weiter, vielleicht den Kugeln entgegen, welche auch sie selbst morgen schon so wie diesen da in den blutigen Schnee betten. In *Th. Rocholl* (geb. 1854 zu Sachsenberg im Fürstenthum Waldeck) ist erst durch sein in Göttingen absolvirtes Militärdienstjahr (1877) der Geschmack am Malen von Bildern aus dem militärischen Leben erweckt



worden. Seinen ersten künstlerischen Unterricht empfing er, nachdem er 1872 das Gymnasium zu Göttingen verlassen hatte, in Dresden, wo er zu *Ludwig Richter* und zu *Schnorr von Carolsfeld* in persönliche Beziehung trat. Seine weiteren Kunststudien machte er 1873—75 in München in der [illegible] Klasse der Akademie und in *C. von Piloty's* Malschule. Sein erstes selbstständiges Bild „Till Eulenspiegel" malte er 1877. Nach seinem Militärjahr ging er nach Düsseldorf in *Wilhelm Sohn's* Atelier, wo seine „Landsknechte auf der Flucht vor Bauern" entstanden. Ein grosses Gemälde „Germanen auf der Auswanderung" war das letzte, dessen Gegenstand er nicht der lebendigen Zeit und dem Soldatenleben entnahm. Seine kleinen militärischen Genrebilder: „Examinirtrupp", „Schleichpatrouille", „Abgesessen", Darstellungen einer ihm genau vertrauten Lebenssphäre, erwarben verdienten Beifall. 1883 ging er nach Breslau, um nach den dort stehenden Leibkürassieren die Vorstudien zu einem grossen Bilde „Die 7. Kürassiere bei Vionville" zu machen. 1884 nach Düsseldorf zurückgekehrt, hatte er die Genugthuung, mit der Ausführung seiner Skizze zu diesem Bilde im grossen Maassstabe von der „Verbindung für historische Kunst" in Hannover beauftragt zu werden; ein Werk an welchem *Rocholl* gegenwärtig noch thätig ist.

„Hinter dem Walle einer niederländischen Stadt" von Gilbert von Canal. Menschen, die in ebenen Ländern geboren und aufgewachsen sind, pflegen sich in Bezug auf die landschaftliche Natur zumeist für die Schönheit der Gebirgsländer zu enthusiasmiren. Umgekehrt begegnet man ebenso häufig Kindern des Hochlandes, welche kaum begreifen können, was die Fremden gar so Schönes an den Bergen und Felsen sehen, und welche das in Fruchtbarkeit prangende ebene Land all' dieser Alpenherrlichkeit bei Weitem vorziehen. *G. v. Canal* dürfte der letzteren Gruppe von Menschen und Malern zuzuzählen sein. Er ist 1849 zu Laibach geboren, der Abkömmling einer alten kärntischen Adelsfamilie, welche im Canalthale bei Villach seit Jahrhunderten ansässig und begütert war. Dort, rings umgeben von einer grossartigen Gebirgsnatur, im beständigen Anschauen des prachtvollen Alpenpanoramas, ist er aufgewachsen. Aber erst im 24. Jahr, nach vollendetem Universitätsstudium, entschied er sich für den malerischen Beruf. In Wien wurde er Schüler der Akademie und des bekannten Meisters der Landschaftsmalerei *Lichtenfels*. Nach vier Jahren übersiedelte er aus dem schönen bergigen Oesterreich



G. v. Canal pinx.

Photogravure Hanfstaengl

Hinter dem Wall einer niederländ. Stadt.



Eine Tanzstunde im Dionysos Tempel



H. Schneider pinx.

Photogravure Hanfstaengl

Eine Tanzstunde im Dionysos-Tempel.

in das niederrheinische Flachland nach Düsseldorf. Studienreisen nach Holland übten auch auf ihn dieselbe Wirkung, wie auf so viele unserer modernen deutschen Maler. Er fand in der niederländischen Natur jenen landschaftlichen Charakter in seiner höchsten und vollkommensten Ausbildung und jene Motive in grösster Fülle, die ihm zumeist sympathisch erschienen. Er studirte diese Natur, ihr Wasser, ihre feinen Luft- und Lichtstimmungen gründlich und mit liebevollem Fleiss. Zu den meisten und besten seiner seitdem gemalten Landschaften hat sie ihm die Anregung und die Gegenstände gegeben. Auch das Original unserer Photogravüre ist die freie künstlerische Bearbeitung eines holländischen Motivs, das *G. v. Canal* in der Stadt Gorkum gefunden hat. Im Mittelgrunde sieht man den alten Wall, über welchen Thürme, Dächer und Windmühlen der Stadt hervorragen. Den ganzen Vordergrund aber nimmt die stille, glatte Wasserfläche des sich hier ausbreitenden Wallgrabens ein, in der sich alle Gegenstände an seinen Ufern, wie der von feinem, lichtem Dunst umflorte Himmel darüber, klar und bestimmt, wie von einem reinen Glase reflektirt, spiegeln.

„Tanzstunde im Dionysostempel“ von Hermann Schneider. Man sieht es dem heutigen Schauspiel und der Oper nicht an, am wenigsten aber dem modernen Ballet, dass ihrer aller Wurzeln im heiligen Gottesdienst liegen. Ein Komödiant kann heute noch einen Pfarrer lehren, und schon in dem ersten Priester hat ein gutes Theil vom Schauspieler gesteckt, der die täuschende Kunst der Bühne mit glänzender Geschicklichkeit und Virtuosität vor einem grossen Publikum übte. Die gottesdienstlichen Schauspiele, denen der Tempel des heitersten Gottes, des Freudespenders *Dionysos,* zur Bühne diente, sind vor Allem Ballets gewesen. Wenn nach der Versicherung *Schiller's* „finstrer Ernst und trauriges Entsagen“ aus der heiteren griechischen Götter Dienst verbannt war, so trifft das für den Dienst keines dieser seligen Olympier genauer zu, als für den des welterobernden Weingottes. Aber auch die mänadische Begeisterung durch ihn und seine, Menschen beglückenden, Gaben soll bei den Festen des Gottes sich nur in schönen und anmuthigen Bewegungen von edlem Rhytmus, in graziösen Reigentänzen äussern, welche des Bildhauers Auge und Seele entzücken und der plastischen Kunst einen würdigen Gegenstand bieten. Um zu solchen gottesdienstlichen Reigentänzen befähigt und geschickt zu sein, haben die hellenischen Dionysospriesterinnen

sicher eine nicht minder ernstliche und strenge Schule durchzumachen gehabt, als unsere heutigen Ballerinen zur Erreichung des ziemlich entgegengesetzten Resultats: zur Erlernung der geschmack- und schönheitslosesten Körperbewegungen und Gliederverrenkungen, bei deren Anblick jeder rechte Bildhauer sich mit Grauen zur Flucht wendet. Der Maler unseres Bildes ist mit bestem Erfolge bemüht gewesen, von einer solchen antiken Tempel-Balletschule ein möglichst vortheil- und schmeichelhaftes Bild zu geben. Wie wenige unter den Schaaren von jungen „Fräulein von gutem Wuchs", welche für unsere grossen modernen Balletaufführungen engagirt und gedrillt werden, dürften sich — alles täuschenden Blendwerks und aller Hüllen so entkleidet, wie diese jungen Priesterinnen — in Bezug auf die rechte Gestalt, auf die Schönheit und allseitige Vollendung ihrer Körper- und Gesichtsformen mit einer dieser, damit durchweg anscheinend gleichmässig gesegneten Tempel-Balletschul-Elevinnen vergleichen können! *Hermann Schneider* in München, der Maler dieses originellen, wenn auch ersichtlich einigermaassen durch *Alma-Tadema* beeinflussten, Bildes hat sich erst in den letzteren Jahren der Behandlung solcher antiken und mythologischen Gegenstände zugewendet, in denen die Darstellung der schönen, unverhüllten Menschengestalt die eigentliche Hauptaufgabe bildet. Das geschah gelegentlich des vor 3 Jahren übernommenen Auftrages, für die Drachenburg am Rhein zwölf dekorative Bilder aus der Bacchusmythe zu malen. Bis dahin bildeten Schilderungen aus dem Leben der Gesellschaft der Renaissance in Italien und Spanien und aus der Geschichte dieser Epoche die eigentliche Spezialität dieses Meisters. Er ist der Sohn des Mitbegründers und Redakteurs der „Fliegenden Blätter", zu München 1846 geboren, empfing seinen ersten Zeichenunterricht durch den vortrefflichen *H. Dyck*, und trat mit 20 Jahren in die Schule *Piloty's*, in der er bis 1867 studirte. Während wiederholten längeren Aufenthalts in Rom und Venedig sog er jene Begeisterung für die Renaissance ein und erwarb er jene Anschauungen von deren Menschen und Sitten, welche die Composition und Zeichnung seiner Bilder aus dieser Epoche: „Karl V. in Valladolid", „Venetianisches Gastmahl", „Audienz", „Im Münchener Grottenhof", „Rencontre auf dem Meere", „Carl V. auf dem Zuge nach St. Just", „Michelangelo und Vittoria Colonna" u. a. m. bekunden und ihnen ein so eigenes Gepräge und eine so prickelnde Würze verleihen.

„Andacht“ von Julius Schrader. In diesem lieblichen Mädchenantlitz, in diesem Blick seiner gen Himmel gewendeten Augen, in der ganzen Haltung der jugendlich zarten, halb kindlichen Gestalt, ob auch nur der oberste Theil derselben und ihre zum Gebet erhobenen Hände sichtbar sind, kommt jene Empfindung oder Seelenstimmung zum innigwahren Ausdruck, welche das, von dem Berliner Meister zum Titel seines Bildes gewählte, Wort bezeichnet. Auch in dieses jungen „Busens Reine wogt ein Streben, sich einem Höhern, Reinern, Unbekannten aus Dankbarkeit freiwillig hinzugeben, enträthselnd sich den ewig Ungenannten“, das wir „Frommsein“ nennen. Man liest es aus jedem Zuge der Erscheinung. Schwieriger würde es sein, aus dem Zuge des Pinsels, aus der ganzen Malerei dieses glatt durchgeführten Bildes den Autor desselben zu erkennen. Professor *Jul. Schrader's* Ruhm, welchen sein Künstlername seit nun 44 Jahren geniesst, gründet sich vorzugsweise auf die von ihm gemalten grossen geschichtlichen Bilder, die mächtige technische Behandlung derselben und die bedeutende coloristische Wirkung, die er in ihnen erreichte. Damals, im Jahre 1842, trat er, der Schüler der Düsseldorfer Akademie (geboren zu Berlin 1815), zuerst auf der Kölner Ausstellung mit dem noch ganz im Sinne *C. F. Lessing's* erfundenen und componirten Bilde „Der vereitelte mönchische Vergiftungsversuch gegen Kaiser Friedrich II.“ hervor, welches die grössten Erwartungen von dem jungen Künstler erweckte. Zwei Jahre später hatte er dieselben mehr als erfüllt mit seinem schlicht und grossartig concipirten Gemälde: Papst Gregor VII. schirmt im Gefängniss den Statthalter Cencius, der ihn eingekerkert hatte und nun vor der Wuth des empörten Volkes zu dem



Gefangenen flüchtet, gegen seine Verfolger. Der Maler empfing dafür (1844) vom Ministerium aus freiem Antriebe das staatliche Reisestipendium für Italien. Dort entstand sein kolossales, heute in der Nationalgalerie befindliches, Gemälde: „Eduard III. von England und die Bürger von Calais“. Nach seiner Rückkehr in die Heimath (1864) wurde *Schrader* der hervorragendste Lehrer und Meister der eigentlichen Kunst des Malens in seiner Vaterstadt, um den sich ein grosser Kreis von Schülern und Schülerinnen schaarte. Während der folgenden Jahre bis diesen Tag hat er eine lange Reihe von bedeutenden Werken der Geschichts- und Bildnissmalerei geschaffen, von denen die Nationalgalerie ausser dem oben genannten noch vier andere: „Der Abschied Carl V. von seinen Kindern“, „Esther vor Ahasver“, „Die Huldigung der Städte Berlin und Köln 1415“, vielleicht sein trefflichstes Werk (1874 gemalt), und das Bildniss des Konsul *Wagner* enthält. Ein noch in den letzten Jahren von *Schrader* ausgeführtes grosses Gemälde „Die Anbetung der Könige“, welches er zur Jubiläumsausstellung gesendet hat, beweist am besten, wie auch ihm die alte künstlerische Kraft unvermindert erhalten geblieben ist bis noch in jene Lebensjahre hinein, welche wir als die Durchschnittsgrenze des Menschendaseins anzusehen gewöhnt sind.

„Zwischen Leben und Tod“ von Carl Hoff. Eine Szene aus wilder, trostloser Zeit, aus der blutigen Epoche des 17. Jahrhunderts, wo die Kriegsfurie entfesselt durch die blühendsten Kulturländer Europa's dahinfuhr. Ein Dorf und Herrenhaus in protestantischen Landen sind von plündernden Feindesschaaren überfallen. Der Gutsherr ist, bei der Vertheidigung zum Tode verwundet, von den Seinigen noch glücklich zu dem anscheinend gesicherten Zufluchtsort im Gebirge geflüchtet worden. Die Einwohner des Dorfes, welche dem Verderben entrannen, suchen eben dort mit Weibern, Kindern und den armseligen Resten ihrer geretteten Habe gleichfalls Zuflucht, bis die Plünderer abgezogen sein werden. Aber die Natur ist gleichgültig gegen Menschen-Wohl und -Wehe. Ihre Gesetze erfüllen sich mit kühler Unerbittlichkeit, unbeeinflusst durch unser Flehen, unsern Jammer und unser Glück. Während hier ein kraftvolles Mannesleben mit dem den Wunden entströmenden Blut versiegt, trotz der Verzweiflung der edeln Frauen, der Mutter und der Gattin, welche den Sterbenden in seiner Todesnoth umgeben, hat dort ein armes Weib, eine geflüchtete Bäuerin aus dem



[illegible] flüchtet, gegen seine Verfolger. Der Maler empfing dafür (1844) vom Ministerium aus freiem Antriebe das staatliche Reisestipendium für Italien. Dort entstand sein kolossales, heute in der Nationalgalerie befindliches Gemälde „Eduard III. von England und die Bürger von Calais". Nach seiner Rückkehr in die Heimath (1864) wurde *Schrader* der hervorragendste Lehrer und Meister der eigentlichen Kunst des Malens in seiner Vaterstadt, um den sich ein grosser Kreis von Schülern und Schülerinnen schaarte. Während der folgenden Jahre bis diesen Tag hat er eine lange Reihe von bedeutenden Werken der Geschichts- und Bildnissmalerei geschaffen, von denen die Nationalgalerie ausser dem oben genannten noch vier andere: „Der Abschied Carl I. von seinen Kindern", „Esther vor Ahasver", „Die Huldigung der Städte Berlin und Köln 1415", „Bildniss [illegible] Weib" (1874 gemalt), und das Bildniss des Konsul Wagener besitzt. Ein noch in den letzten Jahren von *Schrader* ausgeführtes grosses Gemälde „Die Anbetung der Könige", welches er zur Jubiläumsausstellung gesendet hat, beweist am besten, wie auch ihm die alte künstlerische Kraft unvermindert erhalten geblieben ist bis noch in jene Lebensjahre hinein, welche wir als die Durchschnittsgrenze des Menschenlebens anzusehen gewohnt sind.

„Zwischen Leben und Tod" von Carl Hoff. Eine Szene aus wilder, trostloser Zeit, aus der blutigen Epoche des 17. Jahrhunderts, wo die Kriegsfurie verheerend durch die blühendsten Kulturländer Europa's dahinfuhr. Ein Dorf und Herrenhaus in protestantischen Landen sind von plündernden Feindesschaaren überfallen. Der Gutsherr ist, bei der Vertheidigung zum Tode verwundet, von den Seinigen noch glücklich zu dem anscheinend gesicherten Zufluchtsort im Gebirge geflüchtet worden. Die Einwohner des Dorfes, welche dem Verderben entrannen, suchen eben dort mit Weibern, Kindern und den armseligen Resten ihrer geretteten Habe gleichfalls Zuflucht, bis die Plünderer abgezogen sein werden. Aber die Natur ist gleichgültig gegen Menschen-Wohl und -Wehe. Ihre Gesetze erfüllen sich mit kühler Unerbittlichkeit, unbeeinflusst durch unser Flehen, unsern Jammer und unser Glück. Während hier ein kraftvolles Mannesleben mit dem den Wunden entströmenden Blut versiegt, trotz der Verzweiflung der edeln Frauen, der Mutter und der Gattin, welche den Sterbenden in seiner Todesnoth umgeben, hat dort ein armes Weib, eine geflüchtete Bäuerin aus dem



Carl Hoff pinx.

Photogravure Hanfstaengl

Zwischen Leben und Tod.



E. Schulz-Briesen pinx.

Gefangene Zigeuner



E. Schulz-Briesen pinx.

Photogravure Hanfstaengl

Gefangene Zigeuner.

überfallenen Dorf, einem Kinde das Leben gegeben, ein Leben, dessen gewisse Mitgabe Elend, Noth und stete Bedrängniss sein dürfte. Aber zum Glück hat der treue geistliche Hirt der Gemeinde seine Herde nicht verlassen. Des Kindes unsterbliches Theil braucht nicht verloren zu gehen, kann durch die heilige Taufe für das Himmelreich gewonnen werden. Eilig bringt man dem Prediger das Neugeborene, dass er sein segensvolles Amt an demselben ausübe. Man findet ihn — neben dem Lager des Sterbenden stehend, dem er das „Himmelsbrod" des Trostes und Segens auf den letzten dunkeln Weg zum himmlischen Licht spendet. So ist der Mann Gottes buchstäblich „zwischen Tod und Leben" gestellt, wie es der Titel des Bildes besagt. Der Maler desselben hat in der Erfindung fesselnder dramatischer und novellistischer Situationen als Gegenstände der malerischen Darstellung jederzeit eine besonders glückliche Begabung bewiesen, in diesem Bilde aber noch mehr, als in jedem seiner früheren. Aus der Art der Lieblingsbildmotive *Hoff's* lässt sich beinahe schon die diesem eigenthümliche künstlerische Doppelnatur erkennen, die ihn — ähnlich wie den genialen *Fitger* — fast mit gleich starker Neigung zur poetischen und schriftstellerischen, wie zur malerischen Produktion erfüllt. Er ist zu Mannheim 1838 geboren, legte in den Jahren 1855 und 1856 den Grund zu seiner künstlerischen Ausbildung an derselben Kunstschule zu Karlsruhe, die er gegenwärtig als Direktor leitet, und wurde 1858 der Schüler *Vautier's* und der Akademie zu Düsseldorf. Längere Studienreisen nach Paris (1862), Italien und Griechenland haben sein schönes Talent zur vollen Reife gebracht. Eine der edelsten Früchte desselben bewahrt die Berliner Nationalgalerie: das 1875 gemalte Bild „Die Taufe des Neugeborenen". Als Schriftsteller ist dieser ausgezeichnete Maler durch seinen leidenschaftlichen öffentlichen Angriff gegen uns vielgeschmähte „Kunstschreiber" und die Art unserer Thätigkeit vielleicht noch bekannter geworden, als durch seine geistreiche poetische Erzählung (in Versen) aus dem modernen Gesellschaftsleben: „Schein".

„Gefangene Zigeuner" von Schulz-Briesen. Das, was den, über die öffentliche Ordnung und Sicherheit wachenden, Behörden unserer modernen, wohlpolicirten europäischen Staaten ein Gräuel ist, pflegt für die Künstler meist den Gegenstand des lebhaftesten Interesses und die Fundgrube der besten Motive zu bilden. Wenn es nach ihnen ginge, müssten die wandernden Zigeunerbanden noch viel häufiger und zahl-

reicher in unser nüchternes, kahles, formen- und farbenarmes, unmalerisches modernes Dasein treten und eher freundlich zum Kommen eingeladen, als davon abgeschreckt, verfolgt, geplagt, in ihren Lebensgewohnheiten behindert und gar eingesteckt und bestraft zu werden. Die Bürger und Bürgerfrauen des kleinen deutschen Städtchens, in dessen alterthümliches Thor wir auf unserem Bilde hineinblicken, theilen in Bezug auf diese braunen, abenteuerlichen, die Länder durchschweifenden Gäste durchaus die Ansicht unserer Polizeibehörden. Theils mit Grauen und Widerwillen, theils mit Hohn und Spott betrachten sie das braune, malerisch zerlumpte Gesindel und gar die völlig nackten Kinder desselben, das hier die Frechheit hatte, in solchem heidnischen Aufzug die Strassen des gesitteten, wohlgeordneten Ortes und seine Umgebung unsicher zu machen. Von der Polizei abgefangen und aus dem Thor getrieben, kommt der Trupp mit Weibern und Kindern und all' seinem gemeinsamen Hab' und Gut dahergezogen, begleitet und verfolgt mit Schmähungen und Verwünschungen, mit Hohngelächter und Ausrufen des Erstaunens und der Verwunderung von Seiten aller der biederen Gevatter Schneider und Handschuhmacher, der wohlgenährten Bäcker und Metzger, der Hökerinnen und Marktweiber, der schmuck gekleideten Kinder aus gut bürgerlichen Familien, welche dem ungewohnten Schauspiel zusehen. Die beiden Gegensätze: diese düster blickenden, echt malerischen Zigeunergestalten, ihre nackten, braunen Buben, ihre hexenhaften alten und gluthäugigen jungen Weiber, und auf der andern Seite alle jene wahrhaft typischen Figuren aus einer deutschen Kleinstadtbevölkerung, — sie sind hier vortrefflich herausgearbeitet. Die anziehende Wirkung dieser Darstellung wird noch vermehrt durch den architektonisch landschaftlichen Hintergrund, die Partie am Stadtthor des alten, noch von seinen Mauern umgebenen Städtchens. Sie ist mit gleicher künstlerischer Liebe und Sorgfalt geschildert, wie die Scene selbst in allen ihren Einzelgestalten und -Vorgängen. *Schulz-Briesen* ist 1831 auf Schloss Anstel bei Neuss geboren. Anfangs in den Kadettenhäusern zu Bensberg und Berlin zum Offizier erzogen, ging er im 18. Jahr auf die Düsseldorfer Akademie. Dort unter *Th. Hildebrand* und *W. Schadow*, dann in Antwerpen unter *Wappers* bildete er sein malerisches Talent aus. Er hat in einer ähnlichen Richtung, wie *Vautier*, *Brütt* und *Bockelmann*, seit seinem ersten Auftreten manches ausgezeichnete und unvergessliche Bild geschaffen, in



[illegible] [illegible]sche, ernste, rührende und auch [illegible], [illegible] Handlungen und Ereignisse, wie sie [illegible] sind wie [illegible] [illegible]ren, mit [illegible] Treue, [illegible] Blick für das Charakteristische, Gewissenhaftigkeit und [illegible] [illegible] dargestellt sind.

„Auf dem Friedhof" von Emil Schwabe. „Auch der Tod, wie der biedere Valentin vom „Schicksal" sagt, „macht den [illegible] [illegible] alles gleich". Aber die Menschen [illegible]. Die Bestrebungen der Republikaner und Sozialisten [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] Antipathie gegen die „höhere Gesellschaft", dass sie [illegible] so wenig wie im Leben auch im Tode dulden und anerkennen mag. Die menschliche Gesellschaft befleissigt sich nach Kräften, die Unterschiede, welche Reich und Arm, Vornehm und Gering, Glückliche und Unglückliche auf der Erde von einander trennen, auch dann noch scharf markirt aufrecht zu erhalten, wenn die ihr Angehörigen unter der Erde ruhen und in Wahrheit von ihnen [illegible] [illegible] jede Spur der künstlichen und wirklichen Unterschiede bereits abgestreift ist. *E. Schwabe's* Bild, welches zu denen gehört, die sich auf der Jubiläumsausstellung einen grossen, populären Erfolg [illegible] können, ist mit Unrecht als ein „Tendenzbild" bezeichnet und getadelt worden. Constatirt

welches in unser nüchternes, kahles, formen- und farbenarmes, unmalerisches modernes Dasein treten und eher freundlich zum Kommen eingeladen, als davon abgeschreckt, verfolgt, geplagt, in ihren Lebensgewohnheiten behindert und gar eingesteckt und bestraft zu werden. Die Bürger und Bürgerfrauen des kleinen deutschen Städtchens, in dessen alterthümliches Thor wir auf unserem Bilde hineinblicken, theilen in Bezug auf diese unsteten, abenteuerlichen, die Länder durchschweifenden Gäste durchaus die Ansicht unserer Polizeibehörden. Theils mit Grauen und Widerwillen, theils mit Hohn und Spott betrachten sie das braune, malerisch zerlumpte Gesindel und gar die völlig nackten Kinder desselben, das hier die Frechheit hatte, in solchem heidnischen Aufzug die Strassen des gesitteten, wohlgeordneten Ortes und seine Umgebung unsicher zu machen. Von der Polizei abgefangen und aus dem Thor getrieben, kommt der Trupp mit Weibern und Kindern und all' seinem gemeinsamen Hab' und Gut dahergezogen, begleitet und verfolgt mit Schmähungen und Verwünschungen, mit Hohngelächter und Ausrufen des Erstaunens und der Verwunderung von Seiten aller der biederen Gevatter Schneider und Handschuhmacher, der wohlgenährten Bäcker und Metzger, der Hökerinnen und Marktweiber, der schmuck gekleideten Kinder aus gut bürgerlichen Familien, welche dem ungewohnten Schauspiel zusehen. Die beiden Gegensätze: diese düster blickenden, echt malerischen Zigeunergestalten, ihre nackten, braunen Buben, ihre hexenhaften alten und gluthäugigen jungen Weiber, und auf der andern Seite alle jene wahrhaft typischen Figuren aus einer deutschen Kleinstadtbevölkerung, — sie sind hier vortrefflich herausgearbeitet. Die anziehende Wirkung dieser Darstellung wird noch vermehrt durch den architektonisch landschaftlichen Hintergrund, die Partie am Stadtthor des alten, noch von seinen Mauern umgebenen Städtchens. Sie ist mit gleicher künstlerischer Liebe und Sorgfalt geschildert, wie die Scene selbst in allen ihren Einzelgestalten und Vorgängen. *Schulz-Briesen* ist 1831 auf Schloss Anstel bei Neuss geboren. Anfangs in den Kadettenhäusern zu Bensberg und Berlin zum Offizier erzogen, ging er im 18. Jahr auf die Düsseldorfer Akademie. Dort unter *Th. Hildebrand* und *W. Schadow*, dann in Antwerpen unter *Wappers* bildete er sein malerisches Talent aus. Er hat in einer ähnlichen Richtung, wie *Vautier*, *Brütt* und *Bockelmann*, seit seinem ersten Auftreten manches ausgezeichnete und unvergessliche Bild geschaffen, in



welchem dramatische, ernste, rührende und auch humoristische, immer wahrscheinliche Handlungen und Ereignisse, wie sie Jeder erlebt und wie sie Jeden interessiren, mit rühmlichem Talent, scharfem Blick für das Charakteristische, Gewissenhaftigkeit und malerischem Geschick dargestellt sind.

„Auf dem Friedhof“ von Emil Schwabe. Auch der Tod, wie der biedere Valentin vom „Schicksal“ singt, „setzt den Hobel an und hobelt Alles gleich“. Aber die Menschheit hat, trotz aller Betheuerungen der Republikaner und Sozialisten vom Gegentheil, eine so tiefe und unüberwindliche Antipathie gegen die „löbliche Gleichheit“, dass sie dieselbe so wenig wie im Leben auch im Tode dulden und anerkennen mag. Die menschliche Gesellschaft befleissigt sich nach Kräften, die Unterschiede, welche Reich und Arm, Vornehm und Gering, Glückliche und Unglückliche auf der Erde von einander trennten, auch dann noch scharf markirt aufrecht zu erhalten, wenn die ihr Angehörigen unter der Erde ruhen und in Wahrheit von ihren armen todten verweslichen Ueberresten jede Spur der künstlichen und natürlichen Unterschiede bereits abgestreift ist. *E. Schwabe's* Bild, welches zu denen gehört, die sich auf der Jubiläumsausstellung eines grossen, populären Erfolges rühmen konnten, ist mit Unrecht als ein „Tendenzbild“ bezeichnet und getadelt worden. Constatirt

es doch ohne alle tendenziöse Uebertreibung jene unleugbar bestehende reale Thatsache, welche schon das Wort der h. Schrift ausspricht: „Wer da hat, dem wird gegeben; wer nichts hat, dem wird noch genommen, was er hat.“ Dem verstorbenen reichen, wohlangesehenen Manne oder dem, ihm durch den Tod entrissenen, Mitgliede seiner Familie folgt das ehrenvolle Geleit zum Kirchhof; der Geistliche preist in tönenden salbungsvollen Worten des Todten Verdienste um seine Familie, die Stadt, das Vaterland und die Menschheit. Die Schaar der Freunde und Clienten scheut nicht die scharfe Luft des kalten Wintertages, nicht das lange Stehen auf dem beschneiten Boden des Kirchhofs, wo es gilt, dem Todten die letzte Ehre und sich seiner Familie verbindlich zu erweisen. Der Arme, welchem der Tod sein jüngstes Kind genommen hat, — vielleicht auch bereits dessen Mutter, falls diese nicht krank in der dürftigen Wohnung zurückbleiben musste, — findet nicht Einen, der ihn und sein Töchterchen auf dem traurigen Gange zum Friedhof begleitete, seiner Kleinen Sarg mit Blumen schmückte, Worte des Trostes und Segens an der Gruft spräche. Er hat den armseligen Sarg mit eigenen Händen auf dem Schiebkarren hinausgefahren, und nun hat er geduldig zu warten, bis der Todtengräber seinen Dienst bei dem Grabe des Reichen gethan hat. Dann erst kommt die Reihe an sein Kind, an dessen offenem Grabe er, von der Kälte durchschauert, auf dem Karren sitzt und nachdenken mag über die Gerechtigkeit der Welt und der Gesellschaftsordnung. Der Maler dieses Bildes, das nicht minder durch die Kunst und Art seiner Darstellung, wie durch das, was es darstellt, auf den Beschauer wirkt, ist 1856 in Zielenzig in der Mark geboren. Von seinem Vater, einem praktischen Kaufmann, zur Erlernung eines Handwerkes angehalten, trat er in Frankfurt a. d. O. in eine Buchdruckerei, arbeitete dort 4 Jahre als Lehrling, dann in Leipzig als Angestellter in diesem Beruf, bis er 1881 seiner Neigung zur Kunst folgte. Er ging nach Düsseldorf, wo er anfangs unter *Crola's* und *Lauenstein's*, dann unter *Janssen's* und *v. Gebhardt's* Leitung die Malerei studirte. Auch *Wilhelm Sohn* ist sein Lehrer geworden. Unter dessen Augen hat er dies eindrucksvolle Erstlingsbild „Auf dem Friedhof“ gemalt.

„Der König Ueberall“ von R. Warthmüller. Die grossen Feldherren und Kriegshelden auf dem Throne sind nicht immer auch hervorragende Friedensfürsten gewesen, welche sich ebenso genial und wirksam darin gezeigt hätten, Wunden zu heilen, als solche zu schlagen, das Glück



„Der König Ueberall."

[illegible] Worten [illegible] nicht und [illegible] auf dem die [illegible] Ehre beschn[illegible] der und [illegible] dessen Tod [illegible] Kind genommen [illegible] bleiben Mutter, [illegible] nicht krank [illegible] auf dem musste, — findet nicht Einen, [illegible] Blumen [illegible] Gange zum Friedhof [illegible]. Er [illegible], Worte des Trostes [illegible] karren hat, [illegible] armseligen Sarg [illegible] gräber [illegible], und nun hat [illegible] kommt seinen Dienst bei dem [illegible] Kälte die Reihe an sein [illegible] die Ge- [illegible] dieses [illegible] wie [illegible] Zie- [illegible] Kauf- [illegible] d.O. [illegible] *Wilhelm Sohn* [illegible] hat er dies eindrucksvolle [illegible]

„Der König Ueberall“ [illegible] und Kriegshelden auf dem [illegible] Friedensfürsten gewesen, [illegible] darin gezeigt hätten, Wunden [illegible]



P. Warthmüller pinx. Photogravure Hanfstaengl

„Der König Ueberall."

des eigenen Landes ebenso wie das Verderben seiner Feinde herbeizuführen und ihre Staaten gleich trefflich zu organisiren, wie ihre Heere. Der Herrscherstamm der Hohenzollern aber zeigt gerade in jeder der drei grössten historischen Gestalten, welche demselben entsprossen sind, dem *Grossen Kurfürsten, Friedrich dem Grossen* und Kaiser *Wilhelm,* die leuchtendsten Muster einer vollkommenen Vereinigung und Verschmelzung beider ruhmvollen Herrscher-Eigenschaften in je einer Persönlichkeit. Unser Bild ist, ähnlich wie *Menzel's* köstliche Schöpfung „Friedrich der Grosse auf Reisen", der Schilderung und Verherrlichung des preussischen Heldenkönigs als echter, vorsorgender, überall persönlich eingreifender Vater und Führer seines Volkes auch im Frieden gewidmet. Der König durchreist nach dem Krieg seine Staaten, um überall mit eigenen Augen nach dem Rechten zu sehen und sich von Allem persönlich zu überzeugen, was zur Wiederaufrichtung des tief geschädigten Volkszustandes geschieht. Hier hat ihn sein Weg an einem kühlen Herbsttage in die Küstriner Gegend geführt. Vor einem Oderbruchdorf an dem Acker, auf welchem die Bauern mit der Kartoffelernte beschäftigt sind, befiehlt er, Halt zu machen. Er steigt aus der gelben Reisekutsche und begibt sich, von seinem Adjutanten begleitet, persönlich zu den Leuten. Er lässt sich von ihnen die aus der Erde genommenen Knollenfrüchte zeigen, gegen deren, von ihm verordnet gewesenen, Anbau das Landvolk sich anfangs so heftig gesträubt hatte. Jn, vorzüglich dargestelltem, innerem Kampf zwischen ehrfurchtsvoller zitternder Scheu vor dem gewaltigen Herrscher, verehrender Liebe und dringender Neugierde kommen die im Acker arbeitenden und die anwohnenden Landleute, Männer, Weiber, Mädchen, junge Burschen und Buben, sämmtlich echt märkische Dorfkinder des 18. Jahrhunderts, herbeigeeilt, um den „*alten Fritz*" von Angesicht zu Angesicht zu sehen. Andere umgeben wenigstens, Alles bestaunend, seine Kutsche, die dort auf der Landstrasse zwischen Dorf und Acker hält, und seine Dienerschaft. Das Antlitz, der Blick der durchdringenden blauen Augen des Königs entsprechen dem Bilde *Friedrich's* in dieser Zeit seines Lebens, wie es in der Vorstellung der Menschen lebt, besser und genauer, als die meisten anderen, welche nach *A. Menzel's* Vorgang von einem Künstler gemalt worden sind. — *Warthmüller* ist selbst ein Sohn der Mark, deren Menschen, Luft und Landschaft er hier so liebevoll, treulich und wahr geschildert hat. Er ist 1859 zu Landsberg an der Warthe

geboren. Sein eigentlicher Familienname ist *Müller*; zur Unterscheidung von den vielen Genossen dieses Namens hat er ihm den seines Heimathflusses vorgesetzt. Seine ersten künstlerischen Studien machte er auf der Berliner Akademie und im Atelier von *Gussow*. Im Jahre 1882 wandte er sich nach München. Während seiner dortigen Studienzeit genügte er seiner Militärpflicht im bayerischen Heer. 1885 kehrte er nach Berlin zurück. Die moderne Lehre von der „Plein-air-Malerei“ hat hier in *Warthmüller* einen ihrer consequentesten und hingebendsten Jünger und praktischen Bekenner.

„Strand“ (Motiv von Rügen-Arkona) von Eugen Dücker. Dieser Düsseldorfer Künstler, welchen die deutsche Landschaftsmalerei mit Stolz zu ihren besten Meistern zählt, kann mit formellem Recht von den Russen als einer der Ihren in Anspruch genommen werden. Ist er doch in Livland zu Arensburg auf der Insel Oesel (1841) geboren, und hat er doch auf der Petersburger Akademie die ersten Grundlagen seiner künstlerischen Bildung gelegt. Mit einem Reisestipendium für 6 Jahre wurde der junge Künstler, der dort bereits als Schüler die Beweise einer ungewöhnlichen Begabung lieferte, zum Studium in's Ausland gesendet (1863). In München, Karlsruhe, Düsseldorf, Paris, Belgien und Holland nahm er abwechselnd seinen Aufenthalt. Die deutsche Wald- und Strandlandschaft, die See, deren Wogen gegen unsre Ufer rollen, bildeten die Lieblingsgegenstände seines Studiums. Die mit seinen Bildern derselben errungenen Erfolge waren rasch und glänzend. Dauernd kehrte er nicht mehr nach Russland zurück, seit er 1872 eine Professur an der Akademie zu Düsseldorf angenommen hat. Wenige Meister, unter denen aller Nationen, besitzen in solchem Maass, wie *Dücker*, die Kunst, mit scheinbar ganz einfachen Mitteln die sich weit zum Horizont hin tief, gleichsam in die Bildtafel hineinschiebende, glatte oder in langen, sanften, niedrigen Wellen bewegte, Meeresfläche so zu malen, dass der Beschauer des Bildes völlig von der Illusion befangen wird, er blicke auf dieselbe hinaus. Mit breiter und schlichter Vortragsweise ist überall der rechte Ton an die rechte Stelle gesetzt und ohne dass die Pinselzüge unter einander vertrieben wären, schmelzen die so aufgetragenen Töne stets zum schönen, durch die fein getroffene Wahrheit frappirenden, Einklang zusammen. Die Stille vor dem Sturm, welchen das dichte, schwere, gleichmässige bleigraue Gewölk, das den Himmel bereits hoch hinauf überzogen und dessen lichten Glanz



F. v. Defregger pinx. Photogravure Hanfstaengl

Madonna

zur Hälfte verschlungen hat, in seinem Schoosse zu tragen scheint, schildert unser Bild. Auf der glatten Meeresfläche liegt der kalt glänzende Widerschein dieser Helligkeit der oberen Luft, und contrastirt unheimlich mit dem Tone der gewitterschwangern Wolkenschicht darüber. Wie überall an diesen Rügen'schen Küsten, längs des flachen Strandes und am Fusse der Uferhöhen, liegen, in ungeheurer Menge ausgesät, grosse und kleine Steinblöcke von jenen meist weichen und rundlichen Formen, zu welchen sie die hier ewig rollende See abgeschliffen hat, und ihre Oberflächen zeigen den bräunlich grauen, stumpfen, sammetartigen Schimmer, den ihnen



das sie immer wieder überfluthende und verdunstende salzhaltige Nass verleiht. Eine bängliche Schwüle brütet auf Meer und Küsten, und jeder Windhauch schweigt, der, über die weite Wasserfläche dahinwehend, erfrischende Kühlung brächte.

„Madonna“ von Franz von Defregger. Der tief liebenswürdige, gemüthvolle Maler des Volkslebens seiner tyrolischen Heimath hat es hier wieder bewiesen, wie wenig ein grosses Talent gewillt ist, sich die Schranken vorzeichnen zu lassen, innerhalb derer allein es sich bethätigen könne und dürfe. Jeder freilich wird mehr oder weniger der Sklave seines Erfolges.

Das Genre, in welchem ein solcher von einem modernen Künstler einmal angeregt wurde, gilt dann bei der Mehrheit als das sein eigentliches, ja wohl ausschliessliches, und es kostet ihn sehr energische und konsequent fortgesetzte Anstrengungen, die Menschen von dieser ihrer Meinung abzubringen. *Defregger* hat bereits vor mehreren Jahren einmal die grosse Gemeinde seiner Verehrer in solcher Weise durch das Hervortreten mit einem Werk überrascht, dessen ganze Art ausserhalb jener Grenzen lag, welche man seiner bildnerischen Phantasie und seinem künstlerischen Vermögen gesetzt glaubte. Es war das grosse Bild: „der Abschied Andreas Hofer's von seinen Getreuen auf seinem Todesgange". Mit seiner zur Jubiläumsausstellung gesendeten „Madonna" hat er abermals jene Grenzsteine, und zwar nach einer ganz anderen Richtung hin, verrückt. Von der festen Erde seines trauten theuren Heimathbodens, von dem sich seine künstlerisch bildende Phantasie bis dahin noch niemals trennen mochte, hat diese sich hier aufgeschwungen in jenes mystische überweltliche Wolkenreich, welches vor den entzückten Blicken der alten frommen Meister der katholischen Welt aufgethan lag und in welches dem Doctor *Marianus* in seiner „höchsten reinlichsten Zelle die Aussicht frei" ist. Gleich diesem ist sie da dem inneren Auge *Defregger's* erschienen, „die herrliche mittenin, im Sternenkranze", die „Jungfrau rein im höchsten Sinn, Mutter, ehrenwürdig, uns erwählte Königin, Göttern ebenbürtig". Sie wandelt über Wolken dahin, vom lang nachschleifenden, mattweisslichen Gewande umwallt. Ueber das Haupt fällt bis tief über Schultern und Rücken hinab ein dunkler Schleier, welcher rings das schöne Antlitz umrahmt. Das göttliche Kind hält sie auf den Armen, innig an die Brust gedrückt. Die sie umschwebenden Wolken sind von Cherubsköpfchen belebt, welche andächtig verehrend die Himmelskönigin grüssen. Das Gesicht der Letzteren aber leuchtet nicht in der verklärten heiteren Ruhe der allem Erdenschmerz entrückten „höchsten Herrscherin der Welt". Die Spuren des Leids, welches ihr Mutterherz zerrissen hat, als sie noch auf Erden wandelte, sind von diesen Augen und diesen edlen Zügen nicht gewichen. Wie ein verdunkelnder Schleier liegt die Schwermuth darüber; der Menschheit Angst und Wehen fühlt ihr gequältes Herz auch hier im himmlischen Glanze. Diesen überirdischen Glanz aber auch malerisch im Bilde herauszuarbeiten und nach dem Vorgange *Tizian's*, *Murillo's* und des *Rubens* zu einem Moment der coloristischen Wirkung zu machen, hat *Defregger* nicht versucht. — Man



Aug. Fink pinx. Photogravure Hanfstaengl

Wintermorgen

mag diesem Madonnabilde noch so warme Anerkennung spenden, wer unbefangen urtheilt, wird dennoch den herzigen lachenden Tyroler Dearndln des Meisters den Vorzug vor dieser hoheit- und trauervollen Gottesmutter, und seinen derben Tyrolerbübchen und kleinen treuherzigen Madln den vor seinem Jesusknaben und all' seinen aus Wolken lugenden Engelsköpfen geben.

„Wintermorgen“ von August Fink. Jene Schaaren von wanderlustigen und kletterfrohen Gästen aus dem ebenen Lande, welche während der Sommer- und Herbstmonate unsere Mittel- und Hochgebirge, deren Wälder und Thäler, deren kahle Hochplateaux und starre Gipfel beleben, alle Hôtels, Schenken, Bauden und Alphütten mit ihren werthen Personen füllen, sind von diesen Schauplätzen ihrer Freuden mit dem Eintritt des Winters verschwunden. Diese Natur ist sich selbst zurückgegeben, von dem Moment ab, wo ihr sommerliches Leben der Erstarrung verfällt. Eine Gebirgsreise im Winter gehört auch heute noch wie vor mehr als hundert Jahren, als *Goethe* durch tiefen Schnee zu dem „gefürchteten Gipfel“ hinaufstieg, zu den nur ganz selten und ausnahmsweise gewagten Unternehmungen, welche dem sie Ausführenden einen gewissen Glorienschein, wenn nicht des Heldenmuthes, so doch der Originalität, verleihen. Immer häufiger indess suchen die Landschaftsmaler das Gebirge im Winter auf. Sie haben es erkannt, mit welchen ganz erlesenen Reizen gerade er die einsamen Bergwälder und Höhen schmückt; wie märchenhaft schön das weisse kristall-funkelnde Gewand diese schweigende Gebirgswelt kleidet; welche liebliche und feierliche Ruhe damit über sie ausgebreitet wird. Besonders zwei deutsche Künstler, *R. Schuster* in Dresden (jetzt in Berlin) und *A. Fink* in München haben das, was ihnen das Gebirge im Winter gezeigt hat, in ihren derartigen Landschaftsbildern mit so künstlerischer Vollendung, in so feiner und intimer Schönheit und Wahrheit zu malen verstanden, dass keine Schilderungen derselben Natur in der vollen sommerlichen Pracht und Lust ihrer Erscheinung anziehender und liebenswürdiger wirken, als diese, welche uns deren winterliches Gesicht spiegeln. Unser Bild ist ein bezeichnendes Beispiel dieser, auf inniger Empfindung, eindringendem Blick und treuem Studium beruhenden Kunst des Münchner Malers. Ueber die dichte weisse Schneedecke im Vordergrunde, über die um so dunkler erscheinenden schwarz-grünen Tannenwälder, und jene Hänge, zwischen deren Waldstücken der Schnee nur streifenweise hervor-

schimmert, liegt noch klare und kühle Dämmerung. Aber den höchsten Kamm der letzten Bergrücken, welche das Bild schliessen, überhaucht eben mit zartem rosigem Schimmer die aufsteigende Morgenröthe oder der erste Sonnenblick. — Der feinsinnige Maler dieses Wintermorgens im Gebirge ist zu München 1846 geboren. Erst in seinem 26. Lebensjahre konnte er den kaufmännischen Stand, dem er angehörte, aufgeben und seiner alten Neigung zur Malerei folgen, in welcher zuerst der ältere *Schleich,* dann *Jos. Wenglein* und *A. Lier* seine Lehrer geworden sind.

„Szene aus dem Hochgebirge“ von Ferdinand Graf Harrach.



Die Kunstschule, welche Grossherzog *Karl Alexander* in den fünfziger Jahren in seiner Hauptstadt Weimar begründete, pflegte wohl während des ersten Jahrzehnts ihres Bestehens scherzhaft als die „Grafenschule“ bezeichnet zu werden. Graf *Kalkreuth* war ihr Direktor, Baron *v. Ramberg* und Graf *Harrach* waren ihre ersten und glänzendsten Talente, wenn es auch neben ihnen nicht an bedeutenden künstlerischen Kräften von weniger aristokratischer Herkunft fehlte, wie z. B. der von Brüssel dort hinberufene Professor *Pauwels.* Dieser wurde einer der Lehrer des Grafen *Harrach,* der dort erst verhältnissmässig spät im Leben sein künstlerisches Studium angetreten hatte. 1832 zu Rosnochau in Oberschlesien geboren, in

Schnepfenthal erzogen, hatte er bereits die philosophischen und rechtswissenschaftlichen Studien absolvirt, in Breslau bei den 7. Kürassieren gedient, und die Landwirthschaft auf seinen Besitzungen betrieben, ehe er sich der Malerei zuwendete. Beinahe zehn Jahre blieb er ihr in Weimar ausschliesslich getreu. Dann führten ihn die Kriege von 1866 und 1870/71 als Landwehr-Kürassieroffizier in's Feld. Seit dem Frieden lebt er wieder theils seiner Kunst in Berlin (besonders auch als hochgeschätzter Bildnissmaler der aristokratischen Welt), theils der Verwaltung seiner Herrschaft in Schlesien. In jedem malerischen Genre hat sich sein grosses Talent gleich erfolgreich bewährt. Ausser der schöpferischen Phantasie sind ihm besonders zwei wichtige künstlerische Qualitäten in ungewöhnlichem Maasse gegeben: die Schärfe des Blicks und die unbedingte Treue des Gedächtnisses. Dank der ersteren sieht er gleichzeitig Alles bis zum geringsten Detail, worauf er die Augen richtet; sieht er sogar fast zuviel, jedes entlegene, der Sehkraft der Meisten völlig entrückte, und jedes nebensächliche Ding ebenso genau und in allen Einzelnheiten wie das Nächste und Wesentlichste. Die fast beispiellose Kraft seines Gedächtnisses für das einmal Gesehene, darauf hin Betrachtete, erspart ihm das Studienmalen vor der Natur. Die Gegenstände scheinen ihre Bilder seinem Gehirn so fest einzuprägen, wie der präparirten photographischen Negativplatte. Beliebig ruft er sie im Bilde in einer schwer begreiflichen, oft wahrhaft stupenden und oft übergrossen und unnöthigen Deutlichkeit hervor, die manche seiner Gemälde farbigen photographischen Aufnahmen auf scharf eingestellten Platten ähnlich macht. Schon bei seinen ersten Bildern frappirte diese Eigenschaft: „Im Walde im Vorfrühling", „Kaiser Max auf der Martinswand", „Die Gemsjäger auf den Alpenhöhen". In keinem seiner späteren Werke hat sie sich verleugnet. Nicht in den beiden berühmten Szenen aus dem französischen Kriege: „In den Weinbergen bei Wörth" und „Auf Vorposten vor dem Mont Valerien"; nicht in seinem merkwürdigen Bilde „Die Verkündigung der Hirten", nicht im „Uebergang über eine alte Lawine" und nicht in dem Original unserer Photogravüre. Eine Tragödie oder doch ein erschütterndes, blutiges Ereigniss, aus dem Leben des Tyroler Bergvolkes schildert es in packender Wahrheit in einigen Gruppen kleiner Figürchen von minutiöser Durchführung. Durch die Winzigkeit ihres Maassstabes wird das Ungeheuere und Uebermächtige der Hochgebirgsszenerie, welche das finstere Wettergewölk in tiefen

Schauer fällt, zu unserer vollen Empfindung gebracht. Ein unglücklicher Bergwanderer, der sich tödtlich verletzt hat, liegt, nachdem der herbeigeholte Wundarzt ihn verbunden hat, sterbend, von seinen jammernden Angehörigen umgeben, im Grase da, dem neben ihm knieenden Geistlichen die letzte Beichte ablegend, um die Absolution und das Sacrament zu empfangen. Andächtig knieen die herbeigeeilten oder vorübergekommenen Männer und Frauen zum Gebet für die arme Seele nieder, die sich dort der todeswunden Hülle qualvoll entringt, während man den Sturm heulen und nahe über ihnen den Donner aus den nachtdunkeln, blitzzerissenen Wolken, durch den Widerhall der riesigen Gebirgswände verzehnfacht, rollen und krachen zu hören meint.

„**Brudermord**“ von **Karl Gebhardt.** Es ist kein Zweifel und Irrthum darüber möglich, welchen Brudermord wir in dem hier dargestellten zu sehen haben. Jener erste Mord ist es, durch den nach der biblischen Legende zuerst auch der Tod in die Welt kam; die erste wilde, blutige That, die von der Leidenschaft des Neides erzeugt wurde, der Mord *Abel's*, dessen Opfer dem Herrn gefälliger war, durch seinen Bruder *Kain*, welchen die Erkenntniss davon mit tödtlichem Hass erfüllte. *K. Gebhardt's* frühe entfaltetes Talent, — er ist 1860 zu München geboren, im 16. Jahre in die Zeichenklasse des Prof. *Löfftz* an der dortigen Akademie eingetreten und hat dann seine Studien in der Mal- und Compositionsklasse *Lindenschmit's* fortgesetzt, — war von Beginn an auf die Darstellung der grossen einfachen tragischen Szenen der antiken Poesie und Geschichte, der altnordischen und der alttestamentarischen Mythe gerichtet, in denen sich die Leidenschaften unabgeschwächt und unverkümmert in ursprünglicher Gewalt äussern und die natürliche Schönheit der Menschengestalt sich nicht unter dem Product des Webers und Schneiders zu verbergen braucht. Noch in *Lindenschmit's* Schule malte der junge hochbegabte Künstler die beiden Bilder: „Hero bei dem von den Wellen des Pontus an den Strand geworfenen Leichnam des Leander“; und „Sigyn, ihren Gatten Loki vor den Gifttropfen schützend“, welche dem von den (nordischen) Göttern zur grausigsten Strafe Verdammten, an Felsen Gefesselten die Schlange in den Mund zu träufeln trachtet. Diese Schöpfungen begründeten *Gebhardt's* Ruf, erwarben ihm die grosse Medaille der Akademie und das Reisestipendium nach Italien. Von seinem dortigen Studienaufenthalt zurückgekehrt, malte er in München das grosse Bild „Virginia“ und das Original



K. Gebhardt pinx.

Photogravure Hanfstaengl

Brudermord





Hermann Koch pinx. Photogravure Hanfstaengl

Jngeborg

unserer Photogravüre. Der Tod ist in dem Antlitz und Körper des erschlagenen Knaben, das starre Entsetzen, der Jammer, das Mitleid bei dem Anblick und der Erkenntniss des hier erschauten Furchtbaren, Niegesehenen, in der Bewegung, im Blick und den Zügen der Mutter, das lähmende Grauen vor der eigenen That in der Gestalt und im Bezeigen des Mörders unmittelbar nach derselben mit gleicher Kraft zum Ausdruck gebracht. Die gesammte Farbenstimmung des Bildes, der Ton, welchen der von Blitzen durchzuckte finstere Gewitterhimmel über die öde, unwirthliche Felsengegend breitet, steht in vollem poetischem Einklange mit dem Charakter der Szene und der That, die „den ersten ältesten der Flüche trägt: Mord eines Bruders".

„Ingeborg am Meere" von Hermann Koch. Die holde blonde Heldin des *Tegnèr*'schen Epos vom kühnen Nordlandrecken *Frithjof*, — das, in die Sprachen aller Culturnationen übersetzt, in der heutigen Welt so bekannt ist, wie ausser ihm von allen Epen nur noch die Ilias und Odyssee, — lebt sehr wahrscheinlich in der Vorstellung der Mehrzahl in einer von der ziemlich verschiedenen Gestalt, in welcher sie auf diesem Bilde erscheint. Der Maler desselben fasste sie nicht als zarte, weich anschmiegende, still und ergeben duldende Natur, den weiblichen Gegensatz ihres stürmisch leidenschaftlichen, von wildem Trotz und überströmender Kraft erfüllten, Freundes, auf, wie es die meisten ihrer Darsteller thaten. *Koch* macht sie zu einer Heroine, von anscheinend dem *Frithjof's* sehr ähnlichen Naturell und Stil des Wesens. Fast walkyrenhaft gestaltet, sitzt sie auf dem Granitblock am Ufer des finsteren Meeres, das in weiss schäumenden Wogen heranrollt und seine grau-grünliche Fluth über den flachen Strand hinschwemmt. Des Geliebten treuer Falke, den er zurückliess, als er hinauszog in die wilde See, hat sich auf *Ingeborg's* Schulter geschwungen und schmiegt sich an die Wange der Herrin. Deren Blicke aber schweifen sehnsüchtig über das brausende Meer hin in die Ferne, ihres Helden gedenkend, gegen dessen erzglänzendes Drachenschiff „Ellida" in dieser Stunde auch wohl die Wogen tosend und knirschend anstürmen, deren feste Planken aber sie so wenig zu zerschellen vermögen, wie seines Mannesherzens festen Muth zu erschüttern. — *Hermann Koch* ist ein Mecklenburger, 1856 zu Dömitz geboren. Er widmete sich anfangs der Bildhauerei und studirte diese Kunst in *Kreling's* Kunstschule zu Nürnberg, ehe er sich 1876 für die Malerei entschied. *Löfftz* und *Linden-*

[illegible] in Münchens Galerie seine Lehrmeister. [illegible] gemeinschaftliches [illegible] noch heute in der Kameradschaft des einstigen Schülers nachzuwirken.



„Ein lustiger Morgen“ von Anton Braith. Der frische Hauch des Morgens weht uns aus dieser Gebirgslandschaft entgegen. Noch wallen die Nebel und verhüllen zarte wogende Wolkenschleier die reine Himmelsbläue und das goldene Sonnenlicht; aber auch sie sind von dessen Strahlen durchtränkt und bald werden sie von diesen aufgesogen, oder von einem kräftigeren Luftzuge verweht sein. Eines solchen Morgens fröhlichen Glanz und beglückende Frische empfindet alle lebendige Creatur und jede gibt dem Wohlgefühl, das dadurch in ihrer Brust erzeugt wird, und ihr elektrisch durch Nerv und Adern rinnt, Ausdruck auf ihre eigene Art. Ob die Lerche hoch im Aether singt, ob der Alphirt seinen Juchzer weit hin über Berge und Thäler erschallen lässt, oder die jungen Kälber blöckend und brüllend über das thaufeuchte Höhengras dahin trotten, — der Quell ihrer Stimmung ist der gleiche: „der lustige Morgen“. Diese gefleckten Spalthufer empfinden dessen Einwirkung um so stärker, als sie selbst noch im Morgen ihres Lebens stehen. Noch trüben weder ernstere Sorgen um eigenen Nachwuchs und um die Milchbereitung zu dessen Ernährung, noch bange Ahnungen des nahen Schlachttodes ihre unbefangene Daseinslust. Mit der Beweglichkeit junger Böcklein springen sie zu ihrem



Heinr. Lang pinx. — Photogravure Hanfstaengl

Episode aus der grossen Attaque der franz. Cavallerie bei Floing. (Sedan)

Morgentrunk aus dem klaren kleinen Berggewässer, um dann sofort zu der willkommenen Tagesthätigkeit des Fressens des saftigen Almengrases überzugehen, von welcher sie nur ablassen werden, um sich nach dem elterlichen Beispiel der ruhigeren Arbeit des Wiederkäuens zu widmen. Dass die zweihändigen Carnivoren auch — Kälberbraten nicht verschmähen, — die Kunde von dieser traurigen Thatsache hat ihnen noch kein mütterliches Gebrüll in's junge Herz gesenkt. Warum sollten sie nicht fröhlich des fröhlichen Morgens geniessen?! Ihr Maler, der sich in diesem Bilde als ein gleich trefflicher Beobachter und Darsteller der morgenfrischen Berglandschaft wie der jugendlichen Rinder beweist, erfreut sich des Rufs als einer der ersten Thiermaler, speciell Rinder- und Schafmaler, unter den deutschen bereits seit länger als zwanzig Jahren. In Biberach in Württemberg 1836 geboren, der Sohn eines Taglöhners, gelang es dem Knaben, trotz der ungünstigsten Verhältnisse, seinem inneren Trieb und Drang zur Kunst Genüge zu thun, anfangs in der Zeichenschule seiner Heimathstadt, dann in der Kunstschule zu Stuttgart und endlich an der Akademie zu München sich zum Maler auszubilden und jenes künstlerische Können zu erwerben, das im Verein mit der aufrichtigen und lebendigen Naturauffassung, seinen ersten Bildern schon („Kühe im Walde", „Kühe im Krautacker") zu ihrem grossen Erfolge verhalf.

„Episode aus der grossen Attaque der französischen Cavallerie bei Floing in der Schlacht bei Sedan" von Heinrich Lang. Unter allen den zahlreichen, gleichzeitig und nach einander sich abrollenden Szenen des grandiosen und furchtbaren geschichtlichen Dramas, welches die Schlacht bei Sedan heisst, ist es besonders eine, oder vielmehr eine Gruppe von sich folgenden Kampfszenen, welche in Bezug auf ihren poetisch ergreifenden Eindruck und ihren Reichthum an malerischen Motiven fast alle andern übertrifft. Das sind jene, vom General *Douay* angeordneten, wiederholten grossen Angriffe der auf dem rechten Flügel der französischen Stellung, dem Plateau Floing-Illy, stehenden Reiterei gegen die dort den „eisernen Ring" schliessenden deutschen Fusstruppen und Batterien vom 5. und 11. Armeecorps. Diese Angriffe bezweckten, den dortigen Theil des Ringes zu sprengen und der auf's Aeusserste bedrängten, von dem deutschen Geschützhagel decimirten, französischen Armee Luft zu schaffen, vielleicht gar das Entkommen wenigstens eines Theils derselben zu ermöglichen. Diese Aufgabe wurde dem 1. Husaren-

regiment, dem 1., 3. und 4. Regiment Chasseurs d'Afrique von der Division *Margueritte*, und dem 1. [illegible] 4. Kürassierregiment von der Division *Bonnemain* übertragen. Da General *Margueritte* bereits kurz vor der Attaque von einer Kugel tödlich getroffen worden war, so übernahm General *Galliffet* die Führung bei diesem heroischen Todesritt, in welchem jene Regimenter sich mit Bewusstsein, wenn auch vergeblich, opferten. Um 1½ Uhr Mittags begannen diese stürmischen Angriffe, die während fast zweier Stunden immer wieder erneuert wurden; stets mit gleich negativem Resultate. Die Spitzkugeln der Deutschen hielten eine furchtbare Ernte und mähten diese tapferen Geschwader aus nächster Nähe dahin, so dass später jenes Hochplateau und seine steilen Hänge gegen das Kirchdorf Floing und die Chaussée nach Sedan hin aus der Entfernung wie mit weissen Papierfetzen oder Läppchen und dunkeln Flecken dicht überstreut erschienen, — den getödteten Schimmeln jener Regimenter und ihren Reitern. *Lang's* Bild schildert eine besonders interessante Episode aus dieser Attaque. „Einzelne Schwadronen brachen mit stürmischem Feuer bis „in die Linie der am Höhenrande südlich von Floing abgeprotzten acht deutschen Geschütze ein. Die Bedienungsmannschaft musste mit Wischer und Seitengewehr Widerstand leisten, der Abtheilungs-Commandeur, Major *von Uslar*, kämpfte persönlich gegen mehrere Reiter. Doch gelang es der 5. Compagnie des Regiments Nr. 94 unter Hauptmann *von Schnellenbühl*, den Feind durch kräftiges Feuer zu vertreiben. Das Schnellfeuer der nachrückenden Compagnien warf die feindliche Cavallerie nach allen Seiten hin auseinander, so dass die letztere zum Theil an den steilen Hängen des Höhenrückens hinabstürzte". Diese Schilderung aus dem Generalstabswerke hat in *Lang's* für seine Gestaltenmenge wenig umfangreichem Bilde Leben und Wirklichkeit gewonnen. Man sieht die in rasender Carrière das oben sanft geneigte Plateau herabstürmenden Reitergeschwader unter der Wirkung des fürchterlichen Schnellfeuers vom Höhenrande her, über welchen in der Ferne die Spitze des Kirchthurms von Floing aufragt, in wilder Verwirrung auseinander stieben, und wieder zu Knäueln hie und da zusammengeballt, Pferde und Menschen, die steilen Hänge im [illegible], sich überschlagend, hinabrollen. Diese Szenen der Vernichtung sind keine blossen Phantasiebilder. Der Maler hat sie mit eigenen Augen sich entwickeln und vollziehen gesehen, und genaue Naturstudien danach während der Action von günstigem Standpunkt aus der Ferne, andern



Friedr. Bodenmüller pinx. Photogravure Hanfstaengl

Neuigkeiten

Morgens auf jenem Plateau und an dessen Rändern selbst aus unmittelbarer Nähe gemacht. Begleitete *Lang* doch die bayerische Armee während des ganzen Feldzugs in Frankreich und wurde so der Augenzeuge aller Kriegsthaten der III. Armee. Zu Regensburg 1838 geboren, hat er seine künstlerische Laufbahn besonders als Pferdemaler begonnen. *Friedrich Voltz* in München wurde 1855 sein erster Lehrer darin. Um die Mitte des folgenden Jahrzehnts arbeitete er in Paris im Atelier *Schreyer's*, des berühmten Meisters dieses Genres. Das Beste aber, was *Lang* kann und geleistet hat, dankt er mehr noch als der Lehre Anderer, der der lebendigen Natur, welche er daheim wie in der Fremde, in Ungarn und den Donaufürstenthümern, auf Manövern, in Lagern, Ställen, Koppeln, im Circus, im Kriege, auf den Rennen, auf Märschen und in blutigen Feldschlachten mit Begeisterung für seine Gegenstände und scharf aufmerkendem Blick unablässig studirt hat und noch studirt.

„Neuigkeiten“ von Friedrich Bodenmüller. Am Brunnen beim Rieseln des Quelles in die steinerne Fassung oder in den gehöhlten Baumstamm zu plaudern und darüber die, ebenso unaufhaltsam wie jener Wasserstrahl dahinfliessende, Zeit zu vergessen, ist zu allen Zeiten und in allen Landen Gebrauch bei den Mädchen und Frauen gewesen. Ob das aus Ziegen- und Kameelgarn gewebte Hemd der Araberin oder der Töchter Juda's, das schön gefältelte Peplum der Griechin, das schwarze Sammetmieder und der blaue Rock *Dorothea's*, die Trachten unserer modernen Landdirnen oder städtischen Mägde ihre Gestalten umhüllen, ob sie den schlanken Thonkrug der Orientalen und Hellenen, das weite Kupfergefäss der Italiener auf dem Haupt oder den Eimer in der Hand, bezw. das Eimerpaar an der „Ped'“ aufgehängt über den Schultern, zum Brunnen tragen — jene Neigung ist ihnen ohne Unterschied und Ausnahme gemeinsam. Zwar „die Mädchen wurden immer getadelt, die lange beim Brunnen verweilen“. Aber viel gefruchtet hat es nie! Ist es doch „am rinnenden Quell so lieblich zu schwätzen“, selbst wenn diese Mädchen dort nicht eine Genossin, sondern nur einen jungen Mann antreffen sollten, der ihnen Neues zu erzählen hat oder angenehme und schmeichelhafte Dinge zu sagen versteht. Diese glückliche Gabe ist dem hellenischen wandernden Jünglinge, den wir auf *Bodenmüller's* Bilde in der Schattenkühle im Felsengrunde am Brunnenquell ausruhen sehen, sicher nicht versagt. Er weiss seine reizenden Hörerinnen lebhaft zu

interessiren und zu fesseln. Sie lauschen ihm mit heiterer Aufmerksamkeit, an welcher, wie es scheint, das Wohlgefallen an der Person des Erzählers keinen geringeren Antheil hat, als der Inhalt seiner Erzählungen. Wem die jungen Griechinnen gar zu vornehm und schmuck in ihrem ganzen Habitus für ein Paar zum Wasserholen ausgesendete Dienerinnen erscheinen sollten, dem kann der Maler mit Recht einwenden, dass diese schönen Kinder ja ersichtlich einer Zeit angehören, wo Königstöchter in Person die schmutzige Wäsche des Hauses an das Meer fuhren und dort mit eigenen Händen und Füssen reinigen halfen; dass uns nichts daher verhindert, in diesen schlanken lieblichen Gestalten nicht hübsche Mägde, sondern „Töchter höherer Stände" Alt-Griechenlands zu sehen. — *Bodenmüller* (geboren zu München 1845) widmete seine Kunst während mancher Jahre der Darstellung kriegerischer Thaten, blutiger Kämpfe aus unserer neuen vaterländischen Geschichte, ehe er dies idyllische Genre erwählte. Seine Bilder „Wörth", „Sedan" und die kleinerer Feldzugsepisoden sind unter dem Eindrucke der selbst erlebten und gesehenen Wirklichkeit des Krieges gemalt. War der junge Künstler, der in seinem 17. Jahre auf der Münchener Akademie seine künstlerischen Studien begann, doch bei dem Ausbruche des deutsch-französischen Krieges in die bayerische Armee eingetreten, und hat er sich doch die Epauletts in den Kämpfen erworben, die er in seinen ersten Bildern schilderte.

„Feierabend" von Friedrich Kallmorgen. Holländische Landschaft und holländische Menschen sind es, die wir auf diesem Bilde des Karlsruher Künstlers dargestellt sehen. Zur Seite des sanft und langsam dahin gleitenden breiten glänzenden Flussspiegels zieht sich, von der Reihe gleichmässiger Boompjes beschattet, die Strasse an den Häusern der ländlichen Ortschaft oder des Vorortes einer niederländischen Stadt dahin. Die sinkende Sonne, von einem Gewölke verdeckt, schiesst unter demselben hervor ihre Strahlen über die silbern erschimmernde Wasserfläche und den Boden der Strasse und wirft die langen schon unbestimmter werdenden Schatten der Gegenstände über deren Boden zum Vordergrunde hin. Auf Stühlen und Schemeln nahe am Ufer sitzen die Frauen noch bei einer Handarbeit, mit einander und mit den sie umstehenden Männern plaudernd, zusammen, die Ruhe und Frische des Sommerabends mit Behagen geniessend. Ein Kinderpärchen tanzt täppisch zum Klange der Ziehharmonika, die einer der Männer spielt. Die jungen Dirnen aber haben sich bei den Händen gefasst und kommen in einer Reihe über die



ganze Breite der Landstrasse singend auf dieser dahergeschlendert oder getanzt, dem Beschauer entgegen. Ihre Bewegungen haben nichts von dem edeln Stil, dem leichten Schwunge, der natürlichen Grazie der lateinischen Südländerinnen. Sie treten derb in ihren derben Holzschuhen auf und wiegen sich im Gehen schwerfällig in ihren Hüften. Diese Art der Bewegung, — dem flämischen und holländischen Menschen so erb- und eigenthümlich, — und der ihnen ebenso charakteristische Ausdruck der harmlosen Fröhlichkeit ist in den Gestalten und Gesichtern dieser braven, jungen, lustigen Dirnen vorzüglich getroffen. Die Tonwerthe der Figuren, der hellen Abendluft und der gesammten Landschaft sind fein und richtig gegen einander abgemessen und gestimmt. — Der Maler des Bildes beschickte die Jubiläumsausstellung noch mit einer zweiten sehr bemerkenswerthen Frucht seiner holländischen Natur- und Lebensstudien: „Der Brief aus Amerika". — *Kallmorgen* ist zu Altona 1856 geboren. Von 1875—77 genoss er den künstlerischen Unterricht auf der Düsseldorfer Akademie, ging von dort nach Karlsruhe, begleitete seinen Meister *Gude* nach Berlin, kehrte aber schon nach halbjährigem Aufenthalt nach der Baden'schen Hauptstadt zurück, wo dann besonders *Schönleber* und *Baisch* seine Muster und Lehrer wurden, deren wohlthätiger Einfluss in seiner ganzen Naturanschauung, wie in seiner Malweise unverkennbar ist.

„Christus bei Maria und Martha" von Heinrich Siemiradzki. Mit noch geringerem formellem Recht als *F. Dücker*, können wir den berühmten Maler der „lebenden Fackeln" des Nero" den Deutschen beigesellen. Aber, wenn er auch in Charkow in Russland (1843) geboren ist, auf der Akademie zu St. Petersburg seinen ersten künstlerischen Unterricht empfing und seit manchen Jahren Rom sein Wohnsitz ist, so hat er das wahre Fundament zu seiner malerischen Bildung doch, wie so viele seiner Landsleute, in München gelegt und der Münchener Schule damit einigen Grund gegeben, ihn zu den Ihrigen zu zählen. Sein zur Jubiläumsausstellung gesandtes Gemälde ist eine interessante Probe des Bestrebens, auch bei der Darstellung einer Szene aus der heiligen Geschichte das natürliche Spiel der Lichter und Schatten in freier Luft auf den Gestalten und Gegenständen nicht zu verleugnen, sondern alle dadurch hervorgebrachten Effekte ebenso gewissenhaft zu beobachten und zu malen, wie das bei jedem realistischen Landschafts- oder Genrebilde geschieht. *Siemiradzki* ist vielleicht der erste Maler, der es, in diesem Bilde, gewagt hat, die Gestalten des Heilands und der ihn umgebenden Personen mit den wehenden Blätterschatten eines Laubdachs über ihnen und den sonnigen Flecken überstreut darzustellen, welche von den, dessen Lücken durchdringenden, Strahlen erzeugt werden. Die Vertreter der älteren idealistischen Kunst würden das als eine Blasphemie, eine Profanation des Heiligsten angesehen und verdammt haben. Gründe für diese Verurtheilung beizubringen, dürfte freilich schwierig sein. Ein wesentlicher Reiz und Werth des *Siemiradzki*'schen Bildes beruht in diesem treulich der Natur abgelauschten und in gefälliger Wahrheit herausgearbeiteten Sonnenlicht-Geflimmer und den bewegten klaren Wein- und Oellaubschatten auf dem Antlitz und der Gestalt des Heilands wie auf der nach göttlicher Weisheit dürstenden Maria und ihrer, um die Hauswirthschaft und für Trank und Speise sorgenden, praktischeren Schwester Martha. Letztere, welcher dies höchst anerkennenswerthe Bemühen für alle Zeiten zu dem wenig verdienten Ruf einer nahezu tadelnswürdigen Führung verholfen hat, kommt vom Hause her unter dem Rebendach dahergeschritten, während, Maria, die „das beste Theil erwählt" hat, dem edlen Gast im blauen Mantel gegenübersitzt, an seinen Augen und Lippen hängt und jedes seiner Worte in sich aufnimmt, um es zu bewegen und zu bewahren in ihrem Herzen. Der Charakter der syrischen Natur ist in diesem Oliven-



H. Siemiradzki pinx. Photogravure Hanfstaengl

Christus bei Maria und Martha.

und Weingarten hinter dem im heissen Sonnenlicht weiss schimmernden Hause gleich vorzüglich wiedergegeben und durchgeführt, wie in dieses Meisters Bildern aus altrömischer Zeit die landschaftliche Erscheinung der in lachender Schönheit prangenden sonnigen Küsten des blauen italischen Meeres.



„Genovefa“ von Ernst Bosch. Die heilige Schutzpatronin der Stadt Paris ist — Dank dem deutschen Volksbuche und der dramatischen Dichtung *Ludwig Tieck's* — fast zu einer deutschen Sagen- und Märchengestalt geworden. *Robert Schumann* und *Bernhard Scholz* haben dieselbe dann noch zur Heldin echt deutscher Opern gemacht. Es wird uns fast unmöglich, diese rührende, liebliche Frauengestalt, diese Verkörperung

der verfolgten und endlich triumphirenden Unschuld, als eine französische Heilige zu denken. Sie lebt in der Phantasie der deutschen Jugend als eine verwandte Genossin aller jener unter der Tücke böser Stiefmütter, Nebenbuhlerinnen, Verleumder oder unter den Folgen eigner Unvorsichtigkeit oder der Nichteinhaltung eines Feengebotes leidenden, holden Wesen unserer Kinder- und Hausmärchen. Die schöne, fürstliche Dulderin, der Knabe Schmerzenreich und die Hirschkuh, welche den hilflosen Kleinen mit ihrer Muttermilch tränkt und nährt, sind den deutschen Kinderseelen fast so vertraut und werth, wie Aschenputtel und die hilfreichen Tauben, Sneewittchen und die sieben Zwerge, die arme Königstochter und ihr Ross Falada. Sie sind wie diese für immer dem Schatz unserer romantischen Volkspoesie einverleibt. *Bosch's* anmuthiges, kleines Bild, welches die drei im sommergrünen, sonndurchblitzten Walde beisammen zeigt, Mutter und Kind alles Leid vergessend, beglückt durch ihren gegenseitigen Besitz, hat die echte Märchenstimmung. Der Wald, dessen blätterreiche Zweige das luftige Dach ihrer Wohnung bilden, scheint Wunder und Geheimnisse von allerlei Art in seiner grünen Dämmerung zu bergen. Es ist nicht das erste Mal, dass *E. Bosch* mit dem Bilde einer solchen märchenhaften Szene hervortritt. Auch Rothkäppchen und Aschenputtel hat er vordem gemalt. Aber die grosse Hauptmasse seiner Gemälde gehört dem ländlichen Genre und mehr dem humoristischen als dem ernsten und sentimentalen an. 1834 zu Crefeld geboren, besuchte er von 1851—56 die Düsseldorfer Akademie, wo er unter der Leitung *W. Schadow's, H. Hildebrandt's* und *C. Sohn's* arbeitete. Seit zweiunddreissig Jahren beschickt er unsere Ausstellungen mit Bildern von glücklicher Erfindung und gefälliger Ausführung, in welchen allem Landschaftlichen eine besonders liebevolle Behandlung gewidmet ist, und zählt zu den, beim deutschen Publikum stets willkommenen und gern gesehenen Genremalern und Illustrationszeichnern der Düsseldorfer Schule.

„Der Grosse Kurfürst empfängt französische Refugiés in Potsdam“ von Hugo Vogel. Der Oktober und November des Jahres 1685 sind in der Geschichte des Brandenburgisch-Preussischen Staates und in der des Geistes der Menschlichkeit ewig denkwürdige und bedeutungsvolle Monate. Durch das berühmte Edikt von Potsdam vom 27. Oktober jenes Jahres hatte der Grosse Kurfürst *Friedrich Wilhelm*, den, nach der Aufhebung des Edikts von Nantes durch *Ludwig XIV.*, um ihres Glaubens



Der grosse Kurfürst empfängt französische Refugiés in Potsdam

10. November 1685.

der verfolgten und endlich triumphirenden Unschuld, als eine französische Heilige zu denken. Sie lebt in der Phantasie der deutschen Jugend als eine verwandte Genossin aller jener unter der Tücke böser Stiefmütter, Nebenbuhlerinnen, Verleumder oder unter den Folgen eigner Unvorsichtigkeit oder der Nichteinhaltung eines Feengebotes leidenden, holden Wesen unserer Kinder- und Hausmärchen. Die schöne, fürstliche Dulderin, der Knabe Schmerzenreich und die Hirschkuh, welche den hilflosen Kleinen mit ihrer Muttermilch tränkt und nährt, sind den deutschen Kinderseelen fast so vertraut und werth, wie Aschenputtel und die hilfreichen Tauben, Sneewittchen und die sieben Zwerge, die arme Königstochter und ihr Ross Falada. Sie sind wie diese für immer dem Schatz unserer romantischen Volkspoesie einverleibt. *Bosch's* anmuthiges, kleines Bild, welches die drei im sommergrünen, sonndurchblitzten Walde beisammen zeigt, Mutter und Kind alles Leid vergessend, beglückt durch ihren gegenseitigen Besitz, hat die echte Märchenstimmung. Der Wald, dessen blätterreiche Zweige das luftige Dach ihrer Wohnung bilden, scheint Wunder und Geheimnisse von allerlei Art in seiner grünen Dämmerung zu bergen. Es ist nicht das erste Mal, dass *E. Bosch* mit dem Bilde einer solchen märchenhaften Scene hervortritt. Auch Rothkäppchen und Aschenputtel hat er vordem gemalt. Aber die grosse Hauptmasse seiner Gemälde gehört dem ländlichen Genre und mehr dem humoristischen als dem ernsten und sentimentalen an. 1834 zu Crefeld geboren, besuchte er von 1851—56 die Düsseldorfer Akademie, wo er unter der Leitung *W. Schadow's, H. Hildebrandt's* und *C. Sohn's* arbeitete. Seit zweiunddreissig Jahren beschickt er unsere Ausstellungen mit Bildern von glücklicher Erfindung und gefälliger Ausführung, in welchen allem Landschaftlichen eine besonders liebevolle Behandlung gewidmet ist, und zählt zu den, beim deutschen Publikum stets willkommenen und gern gesehenen Genremalern und Illustrationszeichnern der Düsseldorfer Schule.

„**Der Grosse Kurfürst empfängt französische Refugiés in Potsdam**" von Hugo Vogel. Der Oktober und November des Jahres 1685 sind in der Geschichte des Brandenburgisch-Preussischen Staates und in der des Geistes der Menschlichkeit ewig denkwürdige und bedeutungsvolle Monate. Durch das berühmte Edikt von Potsdam vom 27. Oktober jenes Jahres hatte der Grosse Kurfürst *Friedrich Wilhelm*, den, nach der Aufhebung des Edikts von Nantes durch *Ludwig XIV.*, um ihres Glaubens



Hugo Vogel pinx.

Phototypie Hanfstaengl.

Der grosse Kurfürst empfängt französische Refugiés in Potsdam.

10. November 1685.

willen verfolgten und vergewaltigten hugenottischen französischen Refugiés gastfreundliche Aufnahme in seine Staaten verheissen. Am 10. November empfing er zu Potsdam die Vornehmsten und Aeltesten der Gemeinde, die seiner Einladung gefolgt war, diesen Stamm der für Berlins und Preussens culturelle und ökonomische Entwicklung so wichtig gewordenen „französischen Colonie". Die Szene dieses Empfanges ist in dem von *Hugo Vogel* im Auftrage der Vereinigung für historische Kunst gemalten grossen Bilde in sehr charakteristischer Weise dargestellt. Die Lokalität ist frei erfunden; die Architektur und plastische Dekoration des Lustschlosses, vor dessen Portal im herbstlichen Park der Empfang stattfindet, aber durchaus im Stil der Epoche gehalten. Der Kurfürst, in einen weissen mit gelber Schärpe gegürteten Rock gekleidet, ist um einige Schritte vorgetreten. Weiter zurück sieht man auf der linken Seite des Fürsten die Gestalt seiner Gemahlin *Dorothea;* auf seiner rechten den Kurprinzen *Friedrich* und seine Gattin, die spätere philosophische Königin *Sophie Charlotte.* Der Hofbeamte vor dem Kurfürsten ist der „Introducteur" Herr *v. Grumbkow.* In einfacher Haltung, voll echter natürlicher Herrscherwürde, steht *Friedrich Wilhelm* da und hört die Anrede, welche der Prediger *de Gouthier* an den Schützer des Glaubens richtet. Die Gemeindemitglieder, der sich verneigende jüngere Herr mit dem „Rundkopf", ein Bekenner der strengsten puritanischen Glaubensrichtung, *Charles de Beausobre,* hinter ihm der weisshaarige *Olivier de Marconnay,* der eben der Sänfte entstiegene, von einem jungen Fräulein, seiner Enkelin, unterstützte greise *Ancillon,* ein glaubenseifriges Ehepaar mit seinen drei frommen Sprösslingen verschiedenen Alters und andere Refugiés, meist vornehme Gestalten in dunkelfarbigen Trachten, gruppiren sich, voll Ehrfurcht auf den Kurfürsten blickend, nach dem Vordergrunde hin. Die silbertönige Helligkeit des leicht bewölkten Spätherbsttages ist durch das ganze Bild verbreitet. Die Gestalten und Gegenstände sind nicht durch scharf einfallendes Licht und Schatten modellirt; sie wirken nur durch die grossen, ruhigen, geschlossenen Tonmassen der kräftig contrastirenden Lokalfarben und runden sich doch körperlich in sich. — Auf der Berliner Akademischen Ausstellung vor drei Jahren errang *Vogel* einen bedeutenden Erfolg und die zweite goldene Medaille durch das Gemälde: „Luther predigt in der Wartburgkapelle". Im Gegensatz zu dem hell und kühl gestimmten neuen Werk war jenes in sehr energischem goldigem Colorit gehalten. In der



zwischen der Ausführung beider Gemälde liegenden Zeit hat *Vogel* ausgedehnte Studienreisen zur See und in den Ländern Südeuropa's und Nordafrika's gemacht, deren Eindrücke für seine künstlerische Entwicklung sicher nicht verloren sind. — Zu Magdeburg 1855 geboren, bezog er 1873 die Düsseldorfer Akademie, wo er Anfangs Schüler *v. Gebhardt's*, später *Wilhelm Sohn's* wurde. Unter des Ersteren Leitung und in dessen Weise waren seine ersten Studienköpfe und sein erstes kleines Bild: „Frühlingsabend in einer altdeutschen Stadt" gemalt. Ein grosses Gemälde: „Altdeutsche Hausfrau" und zahlreiche Portraits gingen noch jenem Lutherbilde voran. Seit dem Winter 1885/86 lebt *Vogel* in Berlin, wo er in der Concurrenz um die Ausmalung eines Theils der Vorhalle zum Magistratssitzungszimmer des dortigen Rathhauses mit zwei grossen geschichtlichen Wandbildern und zwei mehr symbolischen Superporten den ersten Preis davon getragen hat.

„Gewitterstimmung an der norwegischen Küste" von Dr. Müller-Kurzwelly. Nachdem *Andreas Achenbach* den deutschen Landschafts- und Seemalern gleichsam den Weg dahin gewiesen und bereitet hat, sind ihm immer wieder Andere auf demselben gefolgt, um in der grossen, ernsten, oft wilden und erhabenen Gebirgs- und Küsten-





E. Grützner pinx. Photogravure Hanfstaengl

Bier - Wein - Schnaps.

natur des skandinavischen Nordens ihre Gegenstände und Motive zu suchen. Ein Sohn dieser Länder, *Hans Gude,* welcher in der Anschauung dieser Natur aufgewachsen war, hat, in Deutschland völlig heimisch und sesshaft geworden, dann in seinem grossen Schülerkreise die Liebe für die skandinavische Landschaft und das rechte Verständniss derselben noch kräftiger und unmittelbarer genährt. Auch *Müller-Kurzwelly* gehört zu dessen Schülern und wenn es einer derselben erreicht, das Grandiose und den ergreifenden Ernst dieses Naturcharakters der norwegischen Küstenlandschaft im Tiefsten zu erfassen und eindringlich zu schildern, so ist er es. Der mächtige Eindruck des Bildes wird freilich vorzugsweise durch die Tongebung hervorgebracht, durch den mit voller Energie herausgearbeiteten Contrast des finsteren schwärzlichen Wettergewölkes, das sich über der See und den felsigen Küsten des Fjordes heraufgewälzt hat und dem grell glänzenden Silberstreifen, den ein noch durchbrechender Lichtstrahl auf der Wasserfläche erzeugt. In solchem genauen und von seiner Genauigkeit unmittelbar überzeugendem Treffen der rechten Töne des Strandes, des Meeres, der Luft lag der Hauptreiz und die frappirende Wirkung aller der verschiedenen Uferlandschaften von Rügen, Dänemark Norwegen, welche *Müller-Kurzwelly* in den wenigen Jahren geschaffen hat, seit er in *Gude's* Werkstatt und auf Studienreisen unter dieses Meisters Leitung sich zum Maler auszubilden begann. 1855 zu Chemnitz geboren, verlebte er seine ersten Jugendjahre in Stockholm, kam 1869 nach Berlin, wo er das Gymnasium absolvirte. Er hatte bereits Naturwissenschaften und Mathematik, Archäologie und neuere Kunstgeschichte hier, in Jena und München studirt und war zum Doctor promovirt worden, ehe er sich (1881) entschloss, sein Leben lieber der Kunst als den Wissenschaften zu widmen.

„Bier, Wein, Schnaps“ (ein Cyclus von drei Gemälden) von Eduard Grützner. Selbst die zechfrohen alten holländischen Maler des 17. Jahrhunderts, denen ihre Biographen so schlimme Dinge nachsagen, weil sie mit Behagen und unerreichter Kunst die schlimmsten auf ihren Bildern schildern, haben das Trinken und Kneipen nicht eifriger und fachkundiger durch ihren Pinsel verherrlicht, als dieser Münchner Meister. 1846 zu Gross-Carlowitz bei Neisse in Schlesien geboren, eines Bauern Sohn, war er ursprünglich dazu erwählt, ein geistlicher Herr zu werden. Aber er entging der Tonsur noch glücklich, gelangte durch Vermittelung

und Unterstützung eines schlesischen, in München ansässigen, Architekten daselbst und in *Piloty's* Schule, zu deren namhaftesten und meistverheissenden Schülern er bald gezählt wurde. Seine humoristische und satirische Ader gab sich mit Entschiedenheit schon in seinen ersten Staffeleibildern kund: „Falstaff's Rekrutenmusterung“, „Im Klosterkeller“, „Die Weinprobe“, „Falstaff in der Schenke zum wilden Schweinskopf in Eastcheap“, „Falstaff und die lustigen Weiber von Windsor“. Die grosse Wirkung dieser Schöpfungen des jungen Künstlers entsprang keineswegs nur dem darin lebendigen prächtigen Humor und der Fülle glücklich erfundener resp. erfasster komischer Situationen und Figuren. Als rein künstlerische, und speziell malerische, Leistungen waren sie eben so hervorragend und überraschend. Ein unerschöpfliches Behagen hat *Grützner* später besonders darin gefunden, die frommen Väter der süddeutschen und österreichischen Klöster bei der intimen, gründlich eingehenden Beschäftigung mit der edeln Gottesgabe, dem Weine, der in ihren Kellern lagert, darzustellen. Die Zahl seiner derartigen Bilder, welche die wohlgerundeten, wie die hagern, Patres bald Wein probend, bald, von dessen Geist übermannt, selig entschlummert, bald in Gesellschaft ihrer Herren Klosterbrüder oder profaner Laien, pokulirend zeigen, ist Legion. Der Spott darin ist harmloser Natur. Aus grundbehaglicher Stimmung erwachsen, theilen sie dieselbe dem Beschauer mit. — Das dreigetheilte Original unsrer Photogravüre zeigt als die Trinker des edelsten der (mit Unkel Bräsig zu reden) „geistreichen Getränke“, des Weines, wiederum die hochwürdigen Lieblingshelden der *Grützner*'schen Malerei, die ehrwürdigen Väter, die in der Bibliothek sich an der verständnissvollen Prüfung und am Genuss des köstlichen Gewächses erlaben. Als Typen des Biertrinkers wählte er ein Paar jener soliden, festen und wohlbeleibten bürgerlichen Männer, nach deren Urbildern er an seinem schönen Wohnort nicht lange zu suchen brauchte, die immer genau wissen, wann und wo man das Beste zapft, stets zur rechten Stunde am rechten Ort sind, wo sie mit Gemüth und Andacht das männernährende vaterländische Brauprodukt in sich aufnehmen. Für den Branntwein, wie für dessen Freunde und Opfer, hat ein solcher Kenner des Weines und Bieres wie *Grützner* nichts als Hohn und mitleidlose Verachtung. Er schildert den Schnapsgenuss und seine Wirkungen nach genauer Beobachtung. Aber seinen harmlosen Humor vermag er dabei nicht zu



W. Riefstahl pinx. Photogravure Hanfstaengl

Kinderbegräbniss in Passeier.

bewahren. Hinter dem trügerischen Schein der tristen Seligkeit, in welche der Branntwein seine Trinker versetzt, zeigt der Maler das moralische und physische Elend lauern.

„Kinderbegräbniss in Passeyer“ von Wilhelm Riefstahl. Lange schon hatte dieser Künstler den Ruf als einer der besten Landschaftsmaler genossen, als er begann, die figürliche Staffage seiner Bilder aus der Strand- und der Hochgebirgsnatur mehr und mehr zum Hauptgegenstande zu machen, und sich zum Meister jenes strengeren, ernsteren Genres herauszubilden, welchem auch dies von ihm zur Jubiläumsausstellung gesandte Gemälde angehört. *Riefstahl* ist 1827 zu Neustrelitz geboren, wurde 1842 Schüler der Berliner Akademie und des Landschaftsmalers Prof. *W. Schirmer*. Der Grundzug seines künstlerischen Charakters war immer die strengste Gewissenhaftigkeit. Sie bekundete sich schon in seinen frühesten Studien, in der Gründlichkeit seiner Ausbildung auch zum Perspektivisten und Architekturzeichner. Aber die feste Sicherheit und Bestimmtheit der Zeichnung in seinen Landschaften schloss eine feine Stimmungspoesie von denselben niemals aus. Zu *Riefstahl's* ersten Landschaften gaben ihm der Strand und die Wälder der Insel Rügen, Westfalen, die Rheingegenden und Süddeutschland die Motive. Als er seine Studienreisen in das Hochgebirge ausgedehnt hatte, fühlte er sich von der übermächtigen Natur der Alpen, besonders des Engadin so ergriffen, dass er seitdem vorzugsweise ihrer Schilderung seine Kunst widmete. Aber nicht geringere Eindrücke hatte er von den eingebornen Bewohnern derselben empfangen. Nachdem er bereits ein Strandbild von Rügen, belebt mit einer ganzen Versammlung andächtiger Zuhörer einer Predigt im Freien, gemalt hatte, schuf er sein erstes Bild mit grösseren, ganz durchgeführten charaktervollen Gestalten: „Feldandacht von Passeyrer Hirten“ (1864), auf kahlem Hochgebirgsplateau. Seitdem ist *Riefstahl* diesem Genre getreu geblieben und hat dasselbe mit wachsendem Erfolge cultivirt. Die Landschaft und Architektur wurde das immer mit höchster Sorgfalt behandelte Lokal und Hintergrund seiner meist tief ernsten, oft ergreifenden Darstellungen aus dem Leben des schweizerischen und tyroler, später auch des römischen Land- und Stadtvolkes und der Klostergeistlichkeit. Begräbnisse, Prozessionen, Bittgänge, Andachten auf Kirchhöfen sind seine Lieblingsgegenstände geworden. *Riefstahl* wurde 1870 Professor an der Kunstschule zu Karlsruhe, ging 1873 nach Rom, über-

nahm 1875 für einige Jahre das Direktorat jener Schule und lebt gegenwärtig in München. Wie tief er in die Erkenntniss des eigensten Wesens des Tyroler Bergvolks eingedrungen ist, beweist unser Bild von Neuem, welches in den, voll frommer Andacht, Schmerz, Trauer und Theilnahme der kirchlichen Einsegnung des kleinen Sarges beiwohnenden, Männern und Frauen des schönen Gebirgsortes Passeyer eben so viele echte lebensvolle Typen dieses starken, tüchtigen und gläubigen Volksstammes inmitten seiner, nicht minder wahr und treu wieder-



gespiegelten, heimathlichen architektonisch-landschaftlichen Umgebung dargestellt zeigt.

„Angenehme Ueberraschung“ von Otto Piltz. Echt weibliche Wesen, auch wenn das eine derselben ein altes Mütterchen und ein anderes noch ein Kind ist, können unter sich den Geburtstag einer Genossin ihrer Gesellschaft bei der genügend grossen oder genügend oft mit heissem Kaffee gefüllten Kanne, zu dem die nöthige Menge süssen Gebäcks nicht fehlt, wohl munter und vergnüglich feiern. Aber wie angenehm ihnen die Zeit auch im Geplauder miteinander, im Genuss des

geliebten braunen Tranks und der „eingestippten“ Kuchen vergehen mag, — ein ganz anderes Leben noch kommt doch in ihren Kreis, wenn Männersohlen auf der Schwelle des Zimmers ertönen, und die aufgehende Thür ein Paar männliche Gratulanten hineinschreiten lässt. Ein Damen-Kaffee bleibt immer, wie wenig die Veranstalterinnen desselben es auch wahrhaben wollen, ein „pis-aller“. Ein dazutretender männlicher Gast, welcher dem Allein- und Untersichsein der dazu Versammelten ein Ende macht, wird von den Meisten derselben, wenn vielleicht auch nur ganz heimlich, in ihres Herzens Kämmerlein, freudig als Befreier und Erlöser begrüsst werden. In der hier von *Piltz* geschilderten Kaffeegesellschaft hält Keine mit dem offenen Ausdruck dieser Freude zurück. Um so herzlicher ist diese Empfindung, als der erste der willkommenen Eindringlinge mit Musik, als Geburtstagständchenbringer, in's Haus kommt, wenn sein mitgebrachtes Orchester auch nur in einer Ziehharmonika besteht, und als der Zweite, der ihm auf den Fersen folgt, ein Soldat ist. Vielleicht sind die Beiden sogar nur der Vortrab eines ganzen Zuges von Besuchern und jener Zweite ist nicht der Einzige in des Kaisers Rock. Vielleicht auch spielt der befreundete Harmonika-Künstler an der Spitze schon in der nächsten halben Stunde statt des Ständchens einen Walzer auf, und fünf oder sechs Paare drehen sich auf diesen Dielen, nachdem der Kaffeetisch in Sicherheit gebracht ist, in lustigem Tanz, welchen auch der städtische Besuch, das hübsche blonde, junge, elegant gekleidete Fräulein dort am obern Ende des Tisches dem, der sie auffordert, nicht versagt. Eine gemüthliche, stille Fröhlichkeit herrscht in dieser Geburtstag-Kaffeegesellschaft. Diese Stimmung leidet auch dadurch nicht, dass man durch das Getränk in den Tassen sehr wahrscheinlich klar bis auf deren mit Blümchen geschmückten Boden blicken kann. Liegt dies Dorfhaus doch unzweifelhaft in Thüringen, im Grossherzogthum Sachsen, der wahren Heimath der Kunst dieses Malers. Für seine ernsten, wie für seine lustigen und humoristischen Dorfgeschichten- und Dorfkinder-Bilder, in denen er sich jederzeit als ein sehr gut beobachtender Charakteristiker und als muthiger Realist bewiesen hat, gaben ihm vor Allem diese Lande und ihre Bevölkerung die Gegenstände und die Urbilder. Im Jahre 1846 zu Altstadt geboren, in München und an der Weimarischen Kunstschule zum Maler ausgebildet, lebte und arbeitete er, 1882 zum Professor an diesem Institut ernannt,

in Besitz hatte", bis er im gegenwärtigen Jahr 1886 nach Berlin übersiedelte.

„Marine" von Andreas Achenbach. Seit bald einem halben Jahrhundert lesen wir diesen Künstlernamen auf der ersten Seite aller unserer Kunstausstellungskataloge, oft auch als den ersten des ganzen Verzeichnisses. Und so auch hat *A. Achenbach* sich während dieser ganzen Zeit den Rang eines der Ersten in der Reihe der lebenden deutschen Meister zu behaupten verstanden. Wie *Adolf Menzel's* siebzigsten Geburtstag feierte die deutsche Kunstwelt auch den seinen im Jahre 1885; und wie jener grosse Künstler ist *A. Achenbach* auch heute noch den Jüngsten gleich, wenn nicht gar voraus an rüstiger frischer Schaffenskraft, an Sicherheit und Schärfe des Blickes für die Natur und an unermüdlichem Fleiss. 1815 zu Cassel geboren, wurde er in früher Kindheit bereits auf ausgedehnte Reisen von seinem Vater mitgenommen, auf welchen er zahlreiche mannigfache und bedeutende Natureindrücke empfangen haben und sein Sinn für deren Aufnahme zeitig erweckt worden sein wird. Als zwölfjähriger Knabe, 1827, empfing er den ersten künstlerischen Unterricht auf der Akademie zu Düsseldorf. Aber auch er hat, wie *Menzel*, das, was er in seiner Kunst gelernt hat, keiner Akademie zu danken. Er verliess dieselbe bald genug und half sich ohne andere Lehrer und Meister als die Natur weiter. Neue Reisen mit seinem Vater 1832 und 1833 nach Holland, nach Hamburg und zur See nach Riga, eine 1835 selbstständig nach den skandinavischen Ländern, 1836 nach Tirol und 1839 nochmals nach Norwegen unternommene Studienreise gaben ihm einen enormen Reichthum von neuen Anschauungen, die er in ununterbrochener Folge zu Bildern gestaltete. Bahnbrechend vor Allem wurde er für die Darstellung des Meeres und der Strandlandschaft. Es war, als hätte er den deutschen Malern erst die Augen für diese Seite des Naturlebens geöffnet. Ein dreijähriger Studienaufenthalt in Italien, 1843—1847, ist ohne tieferen und bleibenderen Einfluss auf ihn geblieben. Von den Schilderungen der Natur des Südens, die er bald seinem Bruder *Oswald* überliess, wandte er wieder der norddeutschen und niederländischen Natur seine fast ausschliessliche Neigung zu. In den fünfziger Jahren entstanden jene bewundernswerthen westfälischen Landschaften *Achenbach's*, in welchen sich das Studium der Werke der grossen, alten, niederländischen Landschafter, der *Hobbema, Ruysdael, van der Meer,* so wenig verleugnet, wie



Andr. Achenbach pinx.

Photogravure Hanfstaengl

Marine.

das der Natur. Im folgenden Jahrzehnt schien seine Farbengebung eine noch gesteigerte Energie, Tiefe und Gluth zu gewinnen, wie wir es in seinen damals gemalten Bildern „Ostende“ und „Amsterdam“ sehen. Aber es war nie seine Art, einseitig dauernd in einer gewissen Manier oder Anschauungsweise zu verharren. Die stete Berührung mit der lebendigen Natur hat ihn jederzeit davor bewahrt. Von der Höhe seiner Meisterschaft ist er bisher nicht herabgestiegen. Seine beiden Gemälde auf der Jubiläumsausstellung haben es von Neuem bewiesen. Angesichts der prächtigen Schilderung des stürmisch aufgeregten Meeres, das brausend in schäumenden gischtsprühenden Wogen gegen den nahen flachen Strand der niederländischen Küste rollt, dass die Pfosten und Balken des hinausgebauten „Stackats“ erdröhnen und erbeben, wie der Malerei dieser lichtwolkigen feuchten Seeluft und des niedrig ziehenden schwärzlichen Qualms, welchen der Wind aus dem Schlott des Schleppdampfers über den Steg hintreibt, wie in der der Fischerbarken, die mit aufgesetzten Segeln von diesem Boot durch die tosende See geschleppt werden, bedarf es keiner Versicherung, dass *Achenbach* im Wollen und im Vollbringen noch immer derselbe ist, den wir vor Jahrzehnten bewunderten.



„Hochland“ von Guido von Maffei. Die steilsten, ödesten, unzugänglichsten Felsenregionen des Hochlandes sind das vertraute Heimathreich ebenso des kühnen, mord- und raublustigen Adlers, wie der scheuen flüchtigen Gemse. Ersterem gab die Natur die mächtigen Fittige und die Kraft der diese bewegenden Muskeln, um sich leichten Fluges zu jenen Gipfeln hinaufzuschwingen, welche der Fuss auch des todesmuthigsten Mannes von stählernen Sehnen nicht zu erklimmen vermag; der Gemse

die elastische Sprung- und Kletterkraft der Glieder, welche sie in raschen Sätzen über Abgründe und Klippen zu den wilden Höhen dahin tragen, „wohin weder Pfeil noch Kugel reicht". Aber bekanntlich ist die menschliche Natur so geartet, dass mit der Grösse der Schwierigkeit, ein Ziel oder ein Gut zu erreichen, die Lust daran, das Begehren darnach nur immer wächst. So ist die Gemse, eben weil sie nur ein so schwer und mühevoll zu erjagendes Wild ist, auch dasjenige geworden, welchem der Hochlandjäger am eifervollsten nachstrebt. *Guido v. Maffei* (geboren zu München 1838), der seine künstlerische Bildung der dortigen Akademie und der berühmten Malschule des nun dahingeschiedenen *Piloty* dankt, der Autor so mancher vortrefflicher, ebenso gross disponirter als naturwahrer Thier- und besonders Jagdwild-Bilder, ist zweifellos ebenso passionirter Jäger als Maler. Um einen Gemsbock so zu sehen, zu beobachten und in voller Lebensgrösse so zu malen, wie er es hier gethan hat, muss man ihn als Waidmann in seinem eigenen Hochlandreich belauscht und mit „dem Fuss, der an der Klippe sich mit Gemsenfreche maass", beschlichen haben. Kein zoologischer Garten genügt, um dies Wild so zu studiren und keines Malers Studienleidenschaft, um ihn zu Kletterpartien nach solchen Zielen hin anzuspornen, wo er allein hoffen darf, die Gemse zu sehen, wie *v. Maffei's* Bild sie hier zeigt.

„Der Gang zur Wallfahrt" von Mathias Schmid. Das Leben des Oberbayerischen und Tyrolischen Volks bildet für eine Gruppe von deutschen Erzählern, Lyrikern und Dramatikern eine ausgiebige Fundgrube von Gegenständen und Motiven zu Bergdorfgeschichten, Balladen und Liedern, Schau- und Lustspielen, denen ihr eigenartiges Lokalkolorit, ihre landschaftliche Scenerie, das Anheimelnde in der Sprache und Sitte dieser Bevölkerung einen von vornherein gewinnenden und bestechenden Reiz verleihen. Dieser Gruppe von Poeten entspricht eine solche von deutschen besonders in München heimischen Genremalern. *Mathias Schmid* aber ist einer der eindruckvollsten Erzähler oder Dramatiker unter denselben. Diejenigen Bauern-Schauspiel- oder Dorfgeschichtenszenen, welche er malt, sind mehr frei erfunden, als dem unbefangen beobachteten wirklichen Leben jenes Volkes abgesehen, dem er übrigens selbst entstammt. Er ist 1835 zu See im Paznauner Thal in Tyrol geboren, war erst Lehrling bei einem dörflichen Kirchhofmaler, dann in München bei einem Vergolder, ehe er es — Dank prinzlicher Protektion — erreichte, (1856) als Schüler in die



Gang zur Wallfahrt

die elastische Sprung- und Kletterkraft der Glieder, welche sie in raschen Sätzen über Abgründe und Klippen zu den wilden Höhen dahin tragen, „wohin weder Pfeil noch Kugel reicht“. Aber bekanntlich ist die menschliche Natur so geartet, dass mit der Grösse der Schwierigkeit, ein Ziel oder ein Gut zu erreichen, die Lust daran, das Begehren darnach nur immer wächst. So ist die Gemse, eben weil sie nur ein so schwer und mühevoll zu erlangendes Wild ist, auch dasjenige geworden, welchem der Hochlandjäger am eifervollsten nachstrebt. *Guido v. Maffei* (geboren zu München 1838), der seine künstlerische Bildung der dortigen Akademie und der berühmten Malschule des nun dahingeschiedenen *Piloty* dankt, der Autor so mancher vortrefflicher, ebenso gross disponirter als naturwahrer Thier- und besonders Jagdwild-Bilder, ist zweifellos ebenso passionirter Jäger als Maler. Um einen Gemsbock so zu sehen, zu beobachten und in voller Lebensgrösse so zu malen, wie er es hier gethan hat, muss man ihn als Waidmann in seinem eigenen Hochlandreich belauscht und mit „dem Fuss, der an der Klippe sich mit Gemsenfreche maass“, beschlichen haben. Kein zoologischer Garten genügt, um dies Wild so zu studiren und keines Malers Studienleidenschaft, um ihn zu Kletterpartien nach solchen Zielen hin anzuspornen, wo er allein hoffen darf, die Gemse zu sehen, wie *v. Maffei's* Bild sie hier zeigt.

„Der Gang zur Wallfahrt“ von Mathias Schmid. Das Leben des Oberbayerischen und Tyrolischen Volks bildet für eine Gruppe von deutschen Erzählern, Lyrikern und Dramatikern eine ausgiebige Fundgrube von Gegenständen und Motiven zu Bergdorfgeschichten, Balladen und Liedern, Schau- und Lustspielen, denen ihr eigenartiges Lokalkolorit, ihre landschaftliche Scenerie, das Anheimelnde in der Sprache und Sitte dieser Bevölkerung einen von vornherein gewinnenden und bestechenden Reiz verleihen. Dieser Gruppe von Poeten entspricht eine solche von deutschen besonders in München heimischen Genremalern. *Mathias Schmid* aber ist einer der eindruckvollsten Erzähler oder Dramatiker unter denselben. Diejenigen Bauern-Schauspiel- oder Dorfgeschichtenscenen, welche er malt, sind mehr frei erfunden, als dem unbefangen beobachteten wirklichen Leben jenes Volkes abgesehen, dem er übrigens selbst entstammt. Er ist 1835 zu See im Paznauner Thal in Tyrol geboren, war erst Lehrling bei einem dörflichen Kirchhofmaler, dann in München bei einem Vergolder, ehe er es — Dank prinzlicher Protektion — erreichte, (1856) als Schüler in die



Mathias Schmid pinx.

Photogravure Hanfstaengl

Gang zur Wallfahrt.

Münchener Akademie einzutreten. Unter *Schraudolph's* Leitung befleissigte er sich der kirchlichen Heiligenmalerei. Bereits 34 Jahre alt geworden, brach er mit seiner ganzen bisherigen künstlerischen Richtung, ging, um noch einmal gründlich malen zu lernen, in *Piloty's* Schule und hat seitdem eine ziemlich grosse Zahl von bald heiteren, bald ernsten und tragischen Bildern aus dem Leben seiner Landsleute, aus seiner Werkstatt hervorgehen lassen; Bilder, welche man noch mehr als die der andern Meister der Münchener „Tyroler-Gruppe", auf der Bühne durch die Schauspieler des dortigen Gärtnerplatz-Theaters verwirklicht zu sehen meint. — Das Original unserer Photogravüre hat zwei verschiedene Deutungen erfahren. Nach der einen haben wir in dem wackern starken Tyroler Bauern, welcher frommgläubigen Herzens sein geliebtes lebendiges Kleinod auf den kraftvollen Schultern über den hohen Gebirgspass zu dem Gnadenort jenseits dieser Höhen trägt, damit das arme leidende Wesen dort am Altar durch die Wunderkraft der heiligen Nothhelferin erlöst und befreit werde, den Gatten des armen, gelähmten, jungen Weibes zu sehen. Nach der andern den Vater, der seine Tochter so dahin trägt. Zu Vieles sprach mir immer für die Richtigkeit der letzteren Deutung — schon das Alter der beiden Gestalten —, um sie nicht zu der meinigen zu machen. Dass ich damit auch die Absicht des Malers erkannt habe, wurde mir später von diesem selbst bestätigt. Dadurch, dass wir in diesem Bilde die Schilderung treuer innig starker Vaterliebe und des mit frommer demüthiger Resignation erduldeten herben Leidens einer lieblichen Mädchennatur erblicken, gewinnt dasselbe, so scheint mir, noch an rührender Kraft der Wirkung.

„Venetianisches Fischerboot" von Ludwig Dill. Fast alle Gemälde, mit welchen dieser, 1848 zu Baden-Baden geborene, auf der Münchener Kunstakademie ausgebildete, heute in München thätige, hochbegabte Künstler unsere Ausstellungen bisher beschickt hat, sind Bilder des Meeres und der Fischerbarken, welche dessen graugrünliche Wogen mit geblähten Segeln durchschneiden. Auf den meisten seiner derartigen Gemälde sind diese Fahrzeuge und die bewegte Meeresfläche so dargestellt, wie sie einem am hohen Bord eines grösseren Schiffes befindlichen von dort herabblickenden Beschauer erscheinen. Der Horizont ist somit gewöhnlich nur wenig unterhalb des oberen Rahmens angenommen und man sieht von oben her in das Innere des im nächsten Vorgrunde befind-

lichen Farbengebung stehen. So ist es auch auf diesem neuesten Bilde, welches eine reiche malerische, venetianische Fischerbarke und ihre Bemannung in voller Lebensgrösse zeigt. Interessante Männergestalten mit braunen, ähnlichen Gesichtern, mit schlanken, kräftigen und elastischen Gliedern, die echten Typen jenes verwegenen Fischer- und Schiffervolkes, dessen charakteristische Eigenheiten den Verlust der Meeresherrschaft Venedigs und den tiefen Fall von der Höhe seiner einstigen Macht und Grösse überlebt haben. Auch in diesem Bilde, wie in den zu früheren Ausstellungen von ihm gesendeten erfreut wieder die prächtige Frische und



markige Kraft der Naturauffassung und der ganzen Darstellungs- und Malweise des Künstlers, der energische, gesunde Realismus grossen Stils.

„Rast“ (Genrebild aus der Schweiz) von Konrad Grob. Eine Schweizer Idylle von wesentlich anderer Art, als die, welche im 18. Jahrhundert der Schweizer *Gessner* dichtete, ist die hier von seinem Landsmann *Grob* gemalte. Sie hat den grossen Vorzug, wahr und gesund zu sein. Die ländliche Arbeit ist kein leichtes tändelndes Spiel. Ein Wiesen- oder Kornackerstück abzumähen, ist eine harte Aufgabe, welche den, der sie ausführt, gründlich müde macht, ihn seine Muskeln und Knochen



L. Dill pinx. Photogravure Hanfstaengl

Venezianisches Fischerboot.

fühlen lässt. Der breitschulterige, langgewachsene, starkknochige Mann aber, den unser Bild von dieser Arbeit um die Mittagszeit rastend zeigt, hat sich wenigstens nicht in fremdem Dienst müde gearbeitet. Es ist sein eigenes kleines Feld, auf dem er das saftige Gras oder die goldigen Halme mit der von seinen sehnigen Armen geschwungenen Sense gemäht hat und weiter mähen wird, wenn die kurze Stunde der Rast vorüber ist, unterstützt von dem braven Töchterchen, welches die Sichel so geschickt und fleissig führt, wie jede gedungene Schnitterin. Die Frau des Mannes hat ihnen Beiden das Essen im Korbe, einen frischen Trunk im grossen Holzkruge hinaus auf das Feld gebracht, von ihrer zweiten Kleinen begleitet, das jüngste noch an der Brust. Wie sie still bei einander dasitzen, wortkarg nach des Landvolks Art, gesellt sich auch noch die Ziege zu ihnen, die sie hier grasen liessen. Sie weiss, dass sie zur Familie gehört und, ein wichtiges Mitglied des kleinen Hausstandes, ein vollgemessen Theil zu dessen Wirthschaft und dessen Ernährung beiträgt. Der Künstler, der diese „Rast" von der Feldarbeit gemalt hat, kennt das Landvolk seiner Heimath von seinen Kinderjahren an, die er unter demselben verlebte. In Andelfingen im Kanton Zürich ist er 1828 geboren. In Veltheim bei Winterthur, wo sein Vater „ein kleines Gewerbchen" besass, wuchs er auf in kümmerlichen Verhältnissen, mit der Noth des Lebens genau vertraut. Neben der unlustig gethanen Arbeit im Acker und Weinberge pinselte er, um etwas zu verdienen, Hausnummern, Namen auf Säcke, Buchzeichen. Ein Lithograph in Winterthur wurde auf ihn aufmerksam, nahm ihn in die Lehre und gab ihm einigen Zeichenunterricht. Mit dem Illuminiren oder „Tupfen" von Heiligenbildchen erwarb er, fast noch ein Knabe, sich dann seinen spärlichen Unterhalt. Als Lithograph für Zeichnung und Schrift erhielt er in Reutlingen, in Innsbruck, Verona, endlich in Neapel Beschäftigung und feste Anstellung. Die ereignissreichen Jahre 1854—65 verbrachte er so in letzterer Stadt. Eine in Bologna gemachte Bekanntschaft mit Münchener Künstlern wurde die Veranlassung, dass er die bisherige Beschäftigung aufgab, Italien verliess und in München auf der Akademie als Kunstschüler von bald vierzig Jahren noch einmal begann. 1870 kam der Zweiundvierzigjährige endlich in *v. Ramberg's* Musterschule. Dort malte er sein erstes Genrebild „die gefangene Maus", seit 1873 selbstständig in eigener Werkstatt, manches ausgezeichnete Bild aus dem Leben des

Schweizer Landvolkes und der Schweizer Geschichte („das Tätschschiessen", „Pestalozzi unter Kindern", „die Schlacht bei Sempach"). Jener Grundzug der einfachen Wahrheit, Gesundheit und Tüchtigkeit, den die „Rast" zeigt, ist ihnen allen gemeinsam.

„Der Traum einer Künstlerin" von Adalbert Begas. Der Dritte unter den vier Brüdern der berühmten Berliner Künstlerfamilie *Begas,* der Söhne des Geschichts- und Bildnissmalers *Carl Begas* († 1854), ist *Adalbert,* 1836 zu Berlin geboren. Er erlernte die Kupferstecherkunst und übte dieselbe mit Erfolg in der Heimath und in Paris aus, wohin er sich 1860 begeben hatte. Dort aber erwachte die eingeborne Lust zur Malerei in ihm mit unwiderstehlicher Stärke. Studienköpfe und Copien, die er daselbst malte, documentirten seine echte Begabung für dieselbe. Er trat 1862 in die Weimarische Kunstschule und in das Atelier *Böcklin's* ein, suchte im folgenden Jahre seine weitere Ausbildung in Italien, wo er ungewöhnlich vorzügliche Copien alter Meisterwerke der Malerei ausführte und kehrte im Besitze eines solchen Könnens nach Berlin zurück, dass er hier mit seinen ersten öffentlich ausgestellten Frauenbildnissen sich seinen Rang unter den geschätztesten Portraitmalern eroberte. Ausser der Bildnissmalerei cultivirt er bis diesen Tag eine gewisse poetische, oder wie es die Franzosen nennen, „fantaisistische" Idealgattung mit besonderer Vorliebe. Holde Wesen aus dem Fabellande, schöne Nymphen, Najaden, Amoretten, junge Mütter aus dem goldenen Zeitalter, denen keine Kleider, keine Falten die zart blühenden Glieder verhüllen, mit ihren nackten Bübchen scherzend; aber auch Einzelgestalten und Gruppen aus dem italienischen Volke in entsprechender landschaftlicher und architektonischer Umgebung, nach den auf seinen wiederholten Reisen dorthin gesammelten Naturstudien ausgeführt, sahen wir wiederholt von ihm gemalt. Der „Traum einer Künstlerin" gehört jenem fantaisistischen Lieblingsgenre dieses Malers an. Ueber das Talent dieser angeblichen Künstlerin können wir umsoweniger urtheilen, als sie schlafend daliegt. Aber dass sie mit bestrickendem Reiz und Anmuth vollauf gesegnet ist, sehen wir auch so, ob auch ihre „holden Augen sind geschlossen, welche offen schon allein bezaubern" dürften. Jedenfalls aber hat ihr weder ihr Talent und ihre Kunst, noch ihre blonde Schönheit — nach ihrer Haustracht und dem Aussehen ihres Lagers zu schliessen — bis jetzt die goldenen Ernten getragen, welche den mit beiden Gütern begabten Künstlerinnen heut



Schweizer Landvolkes und der Schweizer Geschichte („das Tätschschiessen“, „Pestalozzi unter Kindern“, „die Schlacht bei Sempach“). Jener Grundzug der einfachen Wahrheit, Gesundheit und Tüchtigkeit, den die „Rast“ zeigt, ist ihnen allen gemeinsam.

„Der Traum einer Künstlerin“ von Adalbert Begas. Der Jüngste unter den vier Brüdern der berühmten Berliner Künstlerfamilie *Begas*, der Söhne des Geschichts- und Bildnissmalers *Carl Begas* († 1854), ist *Adalbert* 1836 zu Berlin geboren. Er erlernte die Kupferstecherkunst und übte dieselbe mit Erfolg in der Heimath und in Paris aus, wohin er sich 1860 begeben hatte. Dort aber erwachte die eingeborne Lust zur Malerei in ihm mit unwiderstehlicher Stärke. Studienköpfe und Copien, die er damals malte, documentirten seine echte Begabung für dieselbe. Er trat 1862 in die Weimarische Kunstschule und in das Atelier *Böcklin's* ein, suchte im folgenden Jahre seine weitere Ausbildung in Italien, wo er ungewöhnlich vorzügliche Copien alter Meisterwerke der Malerei ausführte und kehrte im Besitze eines solchen Könnens nach Berlin zurück, dass er hier mit seinen ersten öffentlich ausgestellten Frauenbildnissen sich seinen Rang unter den geschätztesten Portraitmalern eroberte. Ausser der Bildnissmalerei cultivirt er bis diesen Tag eine gewisse poetische, oder wie es die Franzosen nennen, „fantaisistische“ Idealgattung mit besonderer Vorliebe. Holde Wesen aus dem Fabellande, schöne Nymphen, Najaden, Amoretten, junge Mütter aus dem goldenen Zeitalter, denen keine Kleider, keine Falten die zart blühenden Glieder verhüllen, mit ihren nackten Bübchen scherzend; aber auch Einzelgestalten und Gruppen aus dem italienischen Volke in entsprechender landschaftlicher und architektonischer Umgebung, nach den auf seinen wiederholten Reisen dorthin gesammelten Naturstudien ausgeführt, sahen wir wiederholt von ihm gemalt. Der „Traum einer Künstlerin“ gehört jenem fantaisistischen Lieblingsgenre dieses Malers an. Ueber das Talent dieser angeblichen Künstlerin können wir umsoweniger urtheilen, als sie schlafend daliegt. Aber dass sie mit bestrickendem Reiz und Anmuth vollauf gesegnet ist, sehen wir auch so, ob auch ihre „holden Augen sind geschlossen, welche offen schon allein bezaubern“ dürften. Jedenfalls aber hat ihr weder ihr Talent und ihre Kunst, noch ihre blonde Schönheit — nach ihrer Haustracht und dem Aussehen ihres Lagers zu schliessen — bis jetzt die goldenen Ernten getragen, welche den mit beiden Gütern begabten Künstlerinnen heut



A. Begas pinx. Photogravure Hanfstaengl

Der Traum einer Künstlerin.



nicht lange vorenthalten zu bleiben pflegen. Aber was noch nicht Wirklichkeit geworden ist, zeigt ihrer vorahnenden Seele der Traumgott. Ein Schwarm von Amoretten schwebt aus dem Lichtäther zu der Schlummernden herab und bietet ihr Alles, wonach ihr junges, heisses, begehrliches Herz verlangt: Ruhm, Reichthum, Glück. Ein süsses Lächeln gleitet verklärend über ihr Antlitz, umspielt die geschlossenen Augen und die halbgeöffneten Lippen. Für jetzt ist all' dies Glück nur ein Traum. Aber wir können bei ihrem Anblick kaum zweifeln, dass seine Erfüllung nicht ausbleiben und was ihr die zarten Geister singen, die schönen Bilder, die sie bringen, kein leeres Zauberspiel sein wird.

„Aus der Alhambra" von Adolph Seel. Der blinde und beschränkte Glaubensfanatismus der katholischen Monarchen Spaniens hat seit dem Sturz der alten maurischen Herrschaft auf der pyrenäischen Halbinsel eifrig und unermüdlich an der Vernichtung alles Dessen gearbeitet, was das Genie und der Kunstfleiss dieser arabischen Bevölkerung Spaniens an Denkmalen ihrer hohen Cultur zum Segen und zum Schmuck des Reiches geschaffen hatten. Alle diese Monumente aber haben die finstern Sieger dennoch nicht vom Angesicht der spanischen Erde zu vertilgen

vermocht, oder sie haben von der Absicht abgestanden, es zu thun; vielleicht selbst in ihren verdüsterten Seelen bewegt durch die Macht der höchsten Schönheit und Anmuth dieser Kunstgebilde. So ist, wenigstens zum grossen Theil, die herrlichste von allen Schöpfungen des arabischen Kunstgeistes, der Palast der maurischen Könige zu Granada, die Alhambra, erhalten geblieben, der beste und beredteste Zeuge von der Höhe und der ganzen Cultur, welche dort der spanisch-katholischen zum Opfer fallen musste. Der Zauber dieses Wunderwerks der arabischen Architektur und Dekoration, noch verstärkt durch den seiner landschaftlichen Lage, ist auf Malerangen und Seelen besonders mächtig. Künstler aller Nationen werden nicht müde, dorthin zu pilgern und die Bilder des dort Geschauten zu malen. Unter den Deutschen, welche das versucht haben, hat *Adolph Seel* diese Aufgabe wohl am glänzendsten und vollendetsten gelöst. Nicht nur in dem von heissem, südlichem Sonnenlicht wahrhaft getränkten Original unserer Photogravüre, sondern bereits in zahlreichen, diesem Bilde „Aus der Alhambra" vorangegangenen, welche verschiedene Partien des wunderbaren Palastes bald in seiner heutigen Erscheinung, bald in seiner ursprünglichen, ungeschädigten, unverblassten Pracht und Herrlichkeit schildern. Im Gegensatz zu manchen anderen deutschen Architekturmalern reizte ihn die schimmernde Farbenpracht und der Reichthum phantastischer Ornamente der orientalischen und der ihnen verwandten byzantinisch-venetianischen Baudenkmale jederzeit mehr, als die ehrwürdige Dämmerung und das gestaltenreiche Schnitzwerk in Stein und Holz unserer gothischen Kirchenhallen und Rathhäuser. 1829 zu Wiesbaden geboren, begann er bereits im 15. Jahre seine künstlerischen Studien auf der Düsseldorfer Akademie unter *Karl Sohn*, die er während eines Jahres in Paris weiter fortsetzte. Seit 1864 richtete er seine Studienreisen dahin, wohin ihn die Lieblingsgegenstände seiner Malerei zogen: Venedig, Cairo, vor Allem aber Granada mit der Alhambra. Deren Architektur hat ihn immer neu begeistert und ist für ihn eine unerschöpfliche Fundgrube glücklicher Bildmotive geworden.

„Brandschatzung der schwedischen Hansastadt Wisby durch den dänischen König Woldemar Atterdag" von Carl Gustav Hellqvist. Wir Deutschen dürfen uns rühmen, von nationaler Einseitigkeit und Beschränktheit in Bezug auf die Schätzung von Kunstwerken und Künstlern immer so frei wie kaum ein anderes Volk gewesen



C. G. Hellquist pinx.

Photogravure Hanfstaengl

Brandschatzung der schwedischen Hansastadt Wisby.

zu sein. Wir fragen nicht nach deren Ursprungsland. Wir bemessen das Maass unserer Achtung einzig nach dem Werth der Leistung und adoptiren diejenigen Meister, welchen es bei uns wohl gefällt, bereitwillig als Volksgenossen mit allen Rechten derselben. *Hellqvist* (geb. zu Kungsör in Schweden 1851) ist heute Professor und Lehrer an der Malklasse der königlichen Kunstakademie zu Berlin; und, wie so manchen seiner skandinavischen Landsleute unter den in Deutschland ansässigen Künstlern, betrachten wir ihn bereits so gut wie einen der Unseren. Seine künstlerische Bildung dankt er indess viel weniger, als die Mehrzahl jener skandinavischen Maler, deutschen Akademien und Werkstätten. Auch er begann als Dekorationsmaler in seiner schwedischen Heimath und besuchte dann erst die Akademie in Stockholm, wo er sehr bald bedeutende Erfolge durch Gemälde aus der nationalen Geschichte errang. In den Siebziger Jahren begab er sich für eine Zeit lang nach München. Auf der dortigen internationalen Ausstellung im Jahr 1879 trat er mit einem sehr bedeutenden Werk, dem Bilde einer hochdramatischen Scene aus einem Volksaufstande in den Reformationskämpfen in Schweden, hervor. Viel einfacher und doch von noch viel tieferer Wirkung sind seine Bilder „Der Tod des Statthalters Sten Sture im Schlitten auf dem Eise des gefrorenen Mälarsees“, an den in der Schlacht bei Bogesund erhaltenen Wunden und das später gemalte Meisterwerk „Die Einschiffung der Leiche Gustav Adolph's zu Wolgast“. *Hellqvist* ging nach Paris, wo seine Bilder eine sehr günstige Aufnahme fanden. Um so mehr, da die ihm natürliche, malerische Richtung und die ihm eigenthümliche Tongebung den dort durch *Bastien Lepage* vertretenen und zum Siege geführten koloristischen Tendenzen ziemlich genau entsprach. Auch auf *Hellqvist's* Bildern erscheinen die Dinge wie durch ein feines, lichtes, silbergraues Medium gesehen, welches nicht immer, wie auf dem des sterbenden *Sten Sture* durch die Luft und die Jahreszeit, in welcher die Scene spielt, bedingt wird. Auch im Original unserer Photogravüre herrscht dieser Grundton vor, in welchem alle ob auch noch so reichen Lokalfarben milde gedämpft und harmonisch verschmolzen erscheinen. Es war Methode in der hier dargestellten Plünderung des gewaltthätigen Dänenkönigs. Auf dem Markt der von seinen Truppen besetzten reichen Stadt, die er nach zwei blutigen Schlachten eingenommen hatte, liess er drei enorme Tonnen aufstellen und befahl den Einwohnern, dieselben innerhalb dreier Stunden mit Geld und allen edelmetallenen Kostbarkeiten bis

an den Rand zu füllen, unter Androhung der Strafe einer gründlicheren und gewaltsameren Plünderung in dieses Worts verwegenster Bedeutung. Geistliche und weltliche Bewohner, Christen und Juden, Männer, Frauen und Kinder beeilen sich, ob auch mit innerem Grimme, Hass und Widerstreben, dem grausamen Gebot des unerbittlichen, königlichen Räubers Folge zu leisten. Von allen Seiten kommen sie herbei, mit ihren Schätzen beladen, — nur bei sehr Wenigen bedarf es eines energischen, körperlichen Antriebs durch die Kriegsknechte des Königs, — und schütten die mitgeschleppten Güter in den weiten Schlund der alterthümlich verzierten, offenen Tonnen aus. Die Darstellung ist ausserordentlich reich an psychologisch feinen und wahren Zügen, und dem architektonischen Bilde des Marktplatzes, wie der Erscheinung der Menschen, der Plünderer wie ihrer Opfer, ist ein historisches Gepräge gegeben, das uns von seiner Echtheit unmittelbar überzeugt.

„Ballbericht“ von Fritz Paulsen. Seit 1870 in Berlin ansässig



hat der Maler dieses Bildes seine Hauptaufgaben im Bildnissmalen und gleichzeitig auch darin gesucht, ähnlich wie viele unserer modernen, in der Reichshauptstadt thätigen Schriftsteller, charakteristische Vorgänge und Erscheinungen aus dem Leben dieses modernen Berlin in den verschiedensten, gesellschaftlichen Schichten zu schildern. Aus dem Gesinde- respective Ammenvermiethungsbureaux, aus dem Verbrecherkeller, aus dem Salon und dem Boudoir eleganter Weltdamen und Künstlerinnen hat er die Vorwürfe zu Berliner Genrebildern entnommen, welchen der populäre Erfolg bei unserem Publikum nicht versagt geblieben ist. Ebenso wenig als seinen Leistungen in der Bildnissmalerei, deren Ruhm besonders auch durch eine weit über die Grenzen des Vaterlands hinaus bekannte und immer mit heiterem Behagen gehörte, viel genannte Berliner Persönlichkeit, „Frau Wilhelmine Buchholz", über alle Länder der Erde, wo Deutsche leben und Deutsch gelesen wird, verbreitet worden ist. Wie der geistige Vater der genannten Dame, ist *Fritz Paulsen* kein Berliner. Zu Schwerin 1838 geboren, hat er seine künstlerische Ausbildung in Düsseldorf, dann in *Piloty's* Malschule zu München und während eines vierjährigen Aufenthaltes in Paris gefunden, ehe er sich dauernd am Strande der Spree niederliess. Er hat hier eine genügende Anzahl von hübschen, lebenslustigen, eleganten Frauen zu portraitiren gehabt, um ziemlich genau mit der Denk- und Empfindungsweise dieser ganzen anziehenden und wohlangezogenen Gattung der heutigen Menschheit bekannt und vertraut zu sein. Wir müssen es ihm daher schon glauben, wenn er uns in seinem Bilde zwei von diesen Damen von dem lebhaftesten Interesse an dem Zeitungsbericht beseelt zeigt, welcher den gestrigen oder vorgestrigen Ball, auf dem sie selbst vor Vielen glänzten, in gewohnter Weise bespricht. In dem Journal, welches die eine der beiden Freundinnen hält, ist sie, und wahrscheinlich auch die Andere, von der Höhe der Frisur bis zur Fussspitze so detaillirt geschildert worden, dass Jeder, auch ohne dass ihr Name genannt wäre, sie erkennen muss. Schmerz und Aerger hat ihr das ersichtlich nicht bereitet. Die Besuchsstunde ist vielleicht noch lange nicht gekommen; aber sie konnte dieselbe nicht erst abwarten. Sie warf sich in ihre Promenadenrobe und eilte zur Freundin, um der noch nichts Ahnenden mit der unverhohlenen Freude des Erfolges all' die schönen Dinge vorzulesen, welche da von ihr und, hoffen wir es von dem guten Geschmack und der Unparteilichkeit des Berichterstatters, auch von ihrer

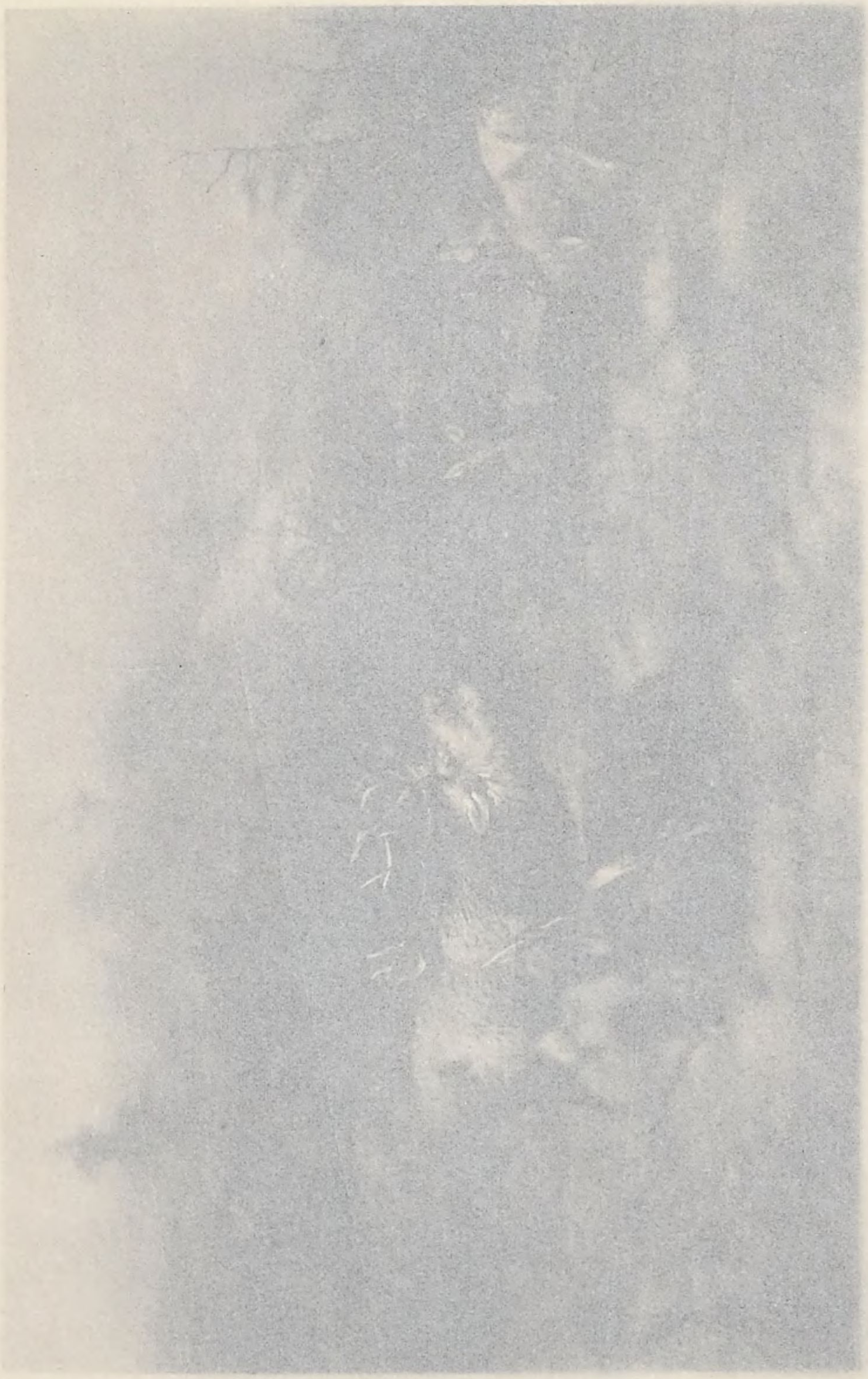
Zeitungen gesagt worden sind und, Schwarz auf Weiss gedruckt, in diesem Augenblick bereits von Zehntausenden gelesen werden.

„Bei gespannter Bank“ von Friedrich Hiddemann. Der altgermanische Gebrauch des Vehmgerichtes hat sich im Lande der „rothen Erde“ bis in unser Jahrhundert hinein erhalten gehabt. Das mit der neueren deutschen schönen Literatur vertraute Publikum weiss aus *Immermann's* „Münchhausen“ mehr davon, als aus der deutschen Rechtsgeschichte. *Hiddemann* in Düsseldorf (geboren ebendaselbst 1829, von 1848—55 an der dortigen Akademie unter *Th. Hildebrandt* in der Malklasse, dann unter *W. Schadow* in der Meisterklasse ausgebildet) dem wir so manches farbige Bild voll Leben und Charakter aus dem Dasein des deutschen Landvolks verdanken, beabsichtigte in dem Original unserer Photogravüre nicht etwa eine gemalte Illustration zu jenem Dichterwerk zu geben. Sein Bild ist eine davon ganz unabhängige Schilderung einer bäuerlichen Vehmgerichtssitzung im vorigen Jahrhundert, nach den besten geschichtlichen Quellen, mit all den seltsamen Eigenheiten ihres Verlaufs und den dabei herrschenden Formen. Den höheren Platz unter der Gerichtsstätte hinter dem Tisch nimmt der „Freigraf“ ein. Seine Beisitzer oder „Schöffen“, deren Zahl 5, 7, 9 oder auch noch mehr betragen durfte, wurden von den Adligen und Bürgern, wie von den Bauern gestellt. Ein solcher adeliger Schöffe ist hier der uns den Rücken kehrende Herr in gepuderter Frisur, ein Bürger der zunächst dem Freigrafen Sitzende. Ein junger Bauer, der sich vielleicht eines Todtschlags oder einer schweren Verwundung eines Gegners in einer Schlägerei schuldig gemacht hat, ist vor das Gericht „geheischt“. Der Frohnbote bringt ihn mit verbundenen Augen zur Stelle. Der Freigraf fragt nach alter Sitte den Boten, „ob Zeit und Stunde recht sei, ein heilig und gerechtes Ding (Gerichtssitzung) zu halten“. Auf die bejahende Antwort fasst er den Tisch vor ihm an und spricht: „Somit spanne ich die Bank und verbiete Zank und Unlust“. Die Sitzung ist dadurch eröffnet und der alte Schöffe erhebt die Anklage. Ueber Schuld oder Unschuld befinden die Beisitzer nach ihrem Eide, dem der Angeklagte indess die seiner beigebrachten „Eideshelfer“ entgegensetzen konnte, um jene womöglich durch eine Mehrheit von Schwurzeugen zu besiegen und ein günstiges Urtheil für sich zu erstreiten. In jedem der bäuerlichen Beisitzer dieser Gerichtsversammlung hat der Künstler eine jener Gestalten geschaffen, die es in



F. Hiddemann pinx. Photogravure Hanfstaengl

Bei gespannter Bank.





Chr. Kröner pinx.

Photogravure Hanfstaengl

Besiegt.

allen Zügen ihrer Erscheinung erkennen lassen, dass sie zäh, knorrig und fest, wie die Eichen ihres Heimathgaues in dessen Boden, in dem der uralten Sitte ihrer Volksgenossen wurzeln und mit dem Einsetzen aller Kraft das Erbe ihrer Väter halten und wahren.

„Besiegt. Motiv vom Brocken“ von Christian Kröner. Auch in des edeln Hirsches Brust, so gut wie in der des Menschen, kann aus heisser Liebe glühender Hass geboren werden; der tödtliche, erbarmungslose Hass auf Jeden, welcher sich dieser Liebe entgegenstellt, auf jeden Mitbewerber um die Gunst und den Besitz ihres Gegenstandes. „L'amour tu perdît Troie“! Nur scheint dieser aus der Liebe erwachsende Hass, d. h. die Eifersucht, bei den Hirschen ausschliesslich im Herzen der männlichen Thiere seinen Nährboden zu finden. Vielleicht freilich nehmen wir das nur irrthümlicher Weise an; vielleicht kann unser Blick die Aeusserungen dieser Leidenschaft nur bei den Männchen erkennen, und verborgen bleibt ihm, was sich in ähnlichen Fällen im zarteren Busen der frommen Hirschkuh vollzieht. Jene aber lassen uns keinen Zweifel darüber, wie stark, wild und ungebändigt in ihnen des Hasses Kraft ist. Die Natur hat ihnen eine furchtbare Waffe zwar nicht in die Hand gegeben, so doch auf das Haupt gesetzt, deren sie sich mit so tödtlicher Gewalt zu bedienen wissen, um jenem Hass Genüge zu thun, wie nur der Mensch derer, die er sich erst erfinden und künstlich bereiten musste. *Kröner's* prächtiges Bild schildert den Ausgang einer solchen Tragödie aus dem Hirschleben, der Eifersucht auf einen Nebenbuhler, mit unübertrefflicher Kunst und voller Gewalt der Wahrheit des Ausdrucks. Zu den Füssen des Siegers, welcher ihn mit den Zacken seines Geweihes durchbohrt hat, liegt auf blutüberströmtem Waldboden der überwundene Gegner. Jener aber, das Haupt weit vorstreckend, lässt einen Schrei erschallen, der wie eine Fanfare des Triumphes weit über die Haide hinschmettert. Die Hindinnen und die anderen Thiere des Rudels vernehmen ihn, und halb scheu, halb neugierig lauschen sie dem Ton und blicken auf den Kampfplatz, auf den Sieger und den verendenden Besiegten. Dem Starken aber sind die Schönen hold und das etwaige Mitleid mit dem Getödteten wird rasch genug der Zärtlichkeit für den Mörder weichen. — Dass *Kröner* einer der grössten Jagdthier- und besonders Hirschmaler und ebenso einer der ersten Maler der Schauplätze ihres Lebens, der Wald- und Berglandschaft in allen Jahreszeit-, Wetter- und Luftstimmungen ist,

erkennen wir nicht erst aus diesem zur Jubiläumsausstellung gesendeten Meisterwerk. Schon in seinen ersten Jagdthierbildern, welche vor mehr als 22 Jahren seinen Namen bekannt machten, bewies er im Wesentlichen dieselben künstlerischen Eigenschaften, welche seine heutigen und alle inzwischen von ihm geschaffenen in gleicher Weise auszeichnen. Auch sein Meister ist vor Allem die lebendige Natur selbst gewesen, welche er ebenso mit dem Auge des leidenschaftlichen Jägers wie des Malers studirt hat. 1838 zu Rinteln geboren, begann er seine künstlerische Lauf-



bahn als Dekorationsmaler, bekanntlich eine vortreffliche Vorschule der höheren Malkunst. 1861 ging er zur Letzteren über, wandte sich zuerst nach München, 1862 nach Düsseldorf, ohne hier indess den Unterricht auf der Akademie zu suchen. Auf seinen Jagdstreifzügen durch den Harz, das thüringische und bayerische Gebirge erwarb er jene innige Vertrautheit mit dem Wesen und Leben der Thiere wie der landschaftlichen Natur, die aus jedem seiner zahlreichen, ihrer Darstellung gewidmeten, Werke spricht und, im Verein mit der hohen Meisterschaft der malerischen

Behandlung, denselben ihren überragenden künstlerischen Werth unter allen modernen Schöpfungen der gleichen Gattung sichert.

„Der Dorfheld“ von Julius Geertz. Zieret Stärke den Mann und freies rüstiges Wesen, so schmückt sie auch den kleinen Buben nicht minder und gibt ihm den Vorrang unter seinen Genossen, verschafft ihm Autorität, Respekt, Furcht und Liebe bei den Jungen wie bei den Mädchen, in der Stadt wie auf dem Dorfe, bei Christen-, Juden- und Heidenkindern. Dem Muthigen gehört die Welt, die kleine wie die grosse. Aber wenn dem Muth nicht die Kraft beigesellt ist, welche den Widerstand dieser Welt nöthigenfalls besiegen und brechen kann, so hilft er dem damit Begabten und denen, welche er beschützen soll, nur äusserst wenig. Der kleine „Dorfheld“ auf unserem Bilde besitzt ersichtlich Beides, die Kraft und den feurigen Muth, sich ihrer zu bedienen, und zugleich auch die schöne Herzenseigenschaft, Beides zu einem guten Zweck, zum Schutz der Schwächeren und Bedrängten und zur Strafe des Unrechts und der Gewaltthat, zu verwenden. Der lange Junge ihm gegenüber scheint hier die Rolle des Hechts im Karpfenteich gespielt zu haben. Von ihm gekränkt, weint dort die arme kleine Dirne, ihr Gesichtchen in die Hände bergend und den Kopf gegen die Hauswand lehnend. Von ihm niedergeworfen, liegt der eine Junge am Boden. Verschüchtert ist die muthlose kleine Heerde der anderen Buben und Mädchen zurückgewichen, wie das Heer der Griechen vor dem gewaltigen Hektor. Da erscheint im rechten Augenblick, wie der göttliche Pelide nach dem Tode des Patroklos, der kleine „Dorfheld“ auf der Wahlstatt. Mit einem Satz ist er über dem zu Boden gestreckten Freunde dem Störenfried auf den Leib gerückt; und, mit keiner anderen Waffe, als den ihm angewachsenen, kleinen, kräftigen Fäusten versehen, weiss er durch den feurigen Ausdruck seiner zornigen Entschlossenheit jenem Hektor so zu imponiren, dass dieser trotz des abgezogenen Holzschuhes in der Hand, der ihm zur furchtbaren Waffe dienen könnte, es für gerathener hält, sich zum Rückzug zu wenden. Die kleine, verschüchterte Heerde der Schwachen und Muthlosen aber lebt bei diesem Anblick wieder auf und die frohe Genugthuung über die moralische Niederlage ihres Bedrängers leuchtet auf ihren Gesichtern. — *Julius Geertz* hat die Kindernatur jederzeit zum Gegenstande seines künstlerischen Lieblingsstudiums gemacht, wenn er sich auch nicht ausschliesslich auf Motive aus dem Kinderleben in seinen zahlreichen Genrebildern beschränkte. 1837

in Hamburg geboren, begann er frühe schon in der Vaterstadt zu zeichnen, ging dann an die Kunstschule nach Karlsruhe, bildete sich im Atelier von *Rudolf Jordan* in Düsseldorf weiter, begab sich 1864 zu längerem Studienaufenthalt nach Paris und lebt seit seiner Rückkehr von dort in Düsseldorf. Nennt man die Namen der populärsten Genremaler der dort heimisch gewordenen Künstlergruppe, so wird sicher auch der seine genannt.

„Schwere Wahl" von Hans Fechner. Das Verhalten der grossen und kleinen Menschenkinder, die ein Maler als Modell zu benützen wünscht, ist sehr verschieden. Dieselbe Zumuthung, welche die Einen mit Furcht, mit Scham oder gar mit Entrüstung erfüllt, dünkt den Anderen etwas durchaus Erfreuliches, Angenehmes und Schmeichelhaftes. Das Bild von *Vautier*, das wir in einer früheren Lieferung brachten, zeigte einen Maler in der üblen Situation, in welche ihn die Flucht seines widerwilligen kleinen Modells versetzte. Der von *Hans Fechner* hier dargestellte Maler, kein anderer als er selbst, macht bei einem ähnlichen Versuch, Dorfkinder im Freien nach der Natur zu malen, die ganz entgegengesetzte Erfahrung. Nicht der Mangel des Modells, das ihm davonläuft, ist es, was ihn in Verlegenheit bringt, sondern der zu grosse Ueberfluss an bereitwilligen, kleinen Menschen, die sich ihm mit fröhlichem Eifer zu diesem Dienst anbieten. Diese Buben und Mädchen des bayerischen Bergdorfes, welche den jungen Künstler dort sitzen und nach der Natur malen sehen, pflanzen sich, meist mit vergnügten Gesichtern vor ihm auf. Nicht eines ist darunter, das sein Abbild nicht gerne auf dem Bilde sehen möchte, welches jener dort zu malen begonnen hat. Einige kecke muntere Jungen drängen sich möglichst allen anderen vor. Die zaghafteren aber verharren wenigstens steif und ruhig in ihrer Stellung. Selbst das kleine Mädchen aus der Stadt, anscheinend das Töchterchen einer dort zur Sommerfrische wohnenden Familie, hat den Korbwagen, worin das kleinste Brüderchen gefahren wird, heran gekarrt, damit auch der noch seinen Platz auf dem Bilde finde. Der Maler aber hat sich, wie wir sehen, in der gescheidtesten Weise aus der Verlegenheit, welches Modell er wählen soll, herausgeholfen. Er nahm sie Alle; er malte die ganze kleine Gesellschaft, die alte Kinderfrau, ja sogar sich selbst und die beiden grossen oberbayerischen Dirnen in Miesbacher Tracht, welche ihm über die Schulter auf seine Leinwand sahen, mit dazu, und statt des Bildes eines gewählten Modelles, entstand so das der „schweren Wahl" selbst. — *Hans Fechner* ist zu Berlin 1860



Hanns Fechner jr. pinx.

Photogravure Hanfstaengl

Schwere Wahl



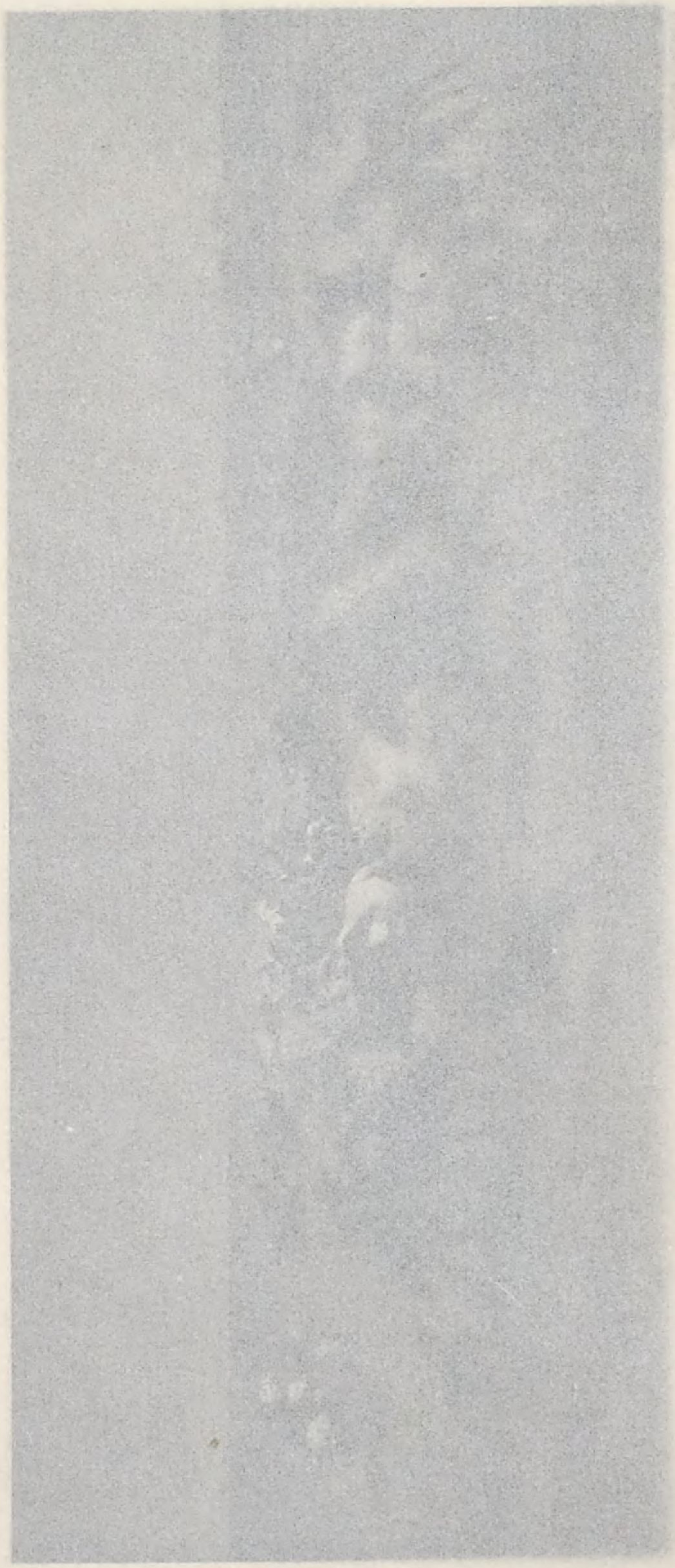


geboren, der Sohn eines bekannten Portraitmalers und Photographen. Er hat seine ersten Kunststudien unter seines Vaters Leitung und auf der Berliner Akademie gemacht und setzte dieselben dann während zweier Jahre in München unter *Defregger's* Leitung fort, von wo er eben jetzt, im Herbst 1886, zu dauerndem Aufenthalt wieder in die Heimath zurückgekehrt ist.

„Ecke eines marché couvert in Brüssel“ von Rudolf von Voigtländer. Das in natürlicher Grösse gemalte Original unserer Photogravüre gehört zu der Gattung jener Stillleben, in deren Malerei die altniederländischen Meister dieses Genres im 17. Jahrhundert, die *Snyders, Fyt, Weenix* u. A., das Grösste und Mustergültigste für alle Zeiten geschaffen haben. Der „todten Natur“ ist da nicht der ganze Platz auf der Bildtafel eingeräumt; sie ist in Verbindung und Beziehung mit einer menschlichen Gestalt gebracht, durch welche das Ganze ein wesentlich gesteigertes Interesse gewinnt. Diese lebendige Beigabe (als Hauptsache im Bilde ist sie auch hier nicht behandelt) ist hier die echt flamändische Figur einer Wild-

und Gemüsehändlerin, welche alle die hier angehäuften Erzeugnisse des gesegneten Flandern in ihrem Stande des marché couvert, der glasbedeckten Markthalle zu Brüssel, feil hält. Die Beute der Jagd und die geschlachtete Bevölkerung des Geflügelhofes, die Früchte der Gemüsebeete, des Kartoffelackers und der Obstgärten in all' ihrer strotzenden Ueppigkeit, wie sie dieser glückliche Boden unter der sorglichen Pflege seiner Acker- und Gartenbauer hervorbringt, sind hier im malerischen Durcheinander zusammengehäuft; aber ohne dass man die Absicht des Künstlers merkt, in einer solchen Auswahl, dass kein zu dunkler, krasser oder kraftvoll gesättigterer Ton die feine, milde, lichte Gesammtstimmung des Bildes stört, welche er, nach dem Vorgange der neuesten französischen und belgischen, mehr und mehr zur Herrschaft gelangenden Richtung der Licht- und „en plein-air-Maler", hier vor Allem anstrebte. Und nicht erfolglos. Dies Bild des seit 1881 in Brüssel lebenden deutschen Künstlers gehörte mit zu jenen, um der darin verbreiteten Tageshelle zumeist bemerkten und anerkannten, Gemälden, welche, vor allen anderen Räumen, den belgischen Saal des Ausstellungspalastes schmückten. — *R. v. Voigtländer* erweckte schon durch seine ersten Naturstudien, welche im Jahre 1877 auf der Schülerausstellung der Berliner Akademie erschienen, ausserordentliche Erwartungen von seiner darin documentirten malerischen Begabung. 1854 zu Braunschweig geboren, studirte er die Malerei von 1872—1874 auf der Dresdener Akademie, besuchte für kurze Zeit die zu Antwerpen, trat Ende 1874 in die mit der Karlsruher Kunstschule verbundene Malschule *K. Gussow's* und folgte diesem Meister bei dessen Uebersiedelung nach Berlin, wo er erst unter dessen Leitung, dann selbstständig bis 1881 als Portrait- und Genremaler künstlerisch thätig war, wie seitdem in Brüssel, das ihm zur zweiten Heimath geworden ist.

„Pferdetrieb auf der Hortobágyer Puszta in Ungarn" von Alexander Wagner. Auf heimathlichem Boden hat dieser seit 20 Jahren in München wirkende Meister die Pferde studirt, die im heutigen Europa nirgends anderswo mehr in solcher Freiheit ihre ursprüngliche Natur entfalten dürften, wie dort auf den endlosen Weideflächen der Puszten Ungarns. Das Königreich der Stefanskrone ist noch immer das Eldorado der Pferdemaler, wenn auch bereits so Manches von seinen einstigen Eigenthümlichkeiten, die es dazu machten, seit der Eröffnung der, das Land durchschneidenden, zahlreichen Eisenbahnen verloren gegangen ist



und Gemüsehändlerin, welche alle die hier angehäuften Erzeugnisse des gesegneten Flandern in ihrem Stande des marché couvert, der glasbedeckten Markthalle zu Brüssel, feil hält. Die Beute der Jagd und die geschlachtete Bevölkerung des Geflügelhofes, die Früchte der Gemüsebeete, des Kartoffelackers und der Obstgärten in all' ihrer strotzenden Ueppigkeit, wie sie dieser glückliche Boden unter der sorglichen Pflege seiner Acker- und Gartenbauer hervorbringt, sind hier im malerischen Durcheinander zusammengehäuft, aber ohne dass man die Absicht des Künstlers merkt, in einer solchen Auswahl, dass kein zu dunkler, krasser oder kraftvoll gesättigterer Ton die feine, milde, lichte Gesammtstimmung des Bildes stört, welche er, nach dem Vorgange der neuesten französischen und belgischen, mehr und mehr zur Herrschaft gelangenden Richtung der Licht- und „en plein-air-Malerei", hier vor Allem anstrebte. Und nicht erfolglos. Dies Bild des seit 1881 in Brüssel lebenden deutschen Künstlers gehörte mit zu jenen, um der darin verbreiteten Tageshelle zumeist bemerkten und anerkannten Gemälden, welche, vor allen anderen Räumen, den belgischen Saal des Ausstellungspalastes schmückten. — *R. v. Voigtländer* erweckte schon durch seine ersten Naturstudien, welche im Jahre 1877 auf der Schülerausstellung der Berliner Akademie erschienen, ausserordentliche Erwartungen von seiner darin documentirten malerischen Begabung. 1854 zu Braunschweig geboren, studirte er die Malerei von 1872—1874 auf der Dresdener Akademie, besuchte für kurze Zeit die zu Antwerpen, trat Ende 1874 in die mit der Karlsruher Kunstschule verbundene Malschule *K. Gussow's* und folgte diesem Meister bei dessen Uebersiedelung nach Berlin, wo er erst unter dessen Leitung, dann selbstständig bis 1881 als Portrait- und Genremaler künstlerisch thätig war, wie seitdem in Brüssel, das ihm zur zweiten Heimath geworden ist.

„Pferdetrieb auf der Hortobágyer Puszta in Ungarn" von Alexander Wagner. Auf heimathlichem Boden hat dieser seit 20 Jahren in München wirkende Meister die Pferde studirt, die im heutigen Europa nirgends anderswo mehr in solcher Freiheit ihre ursprüngliche Natur entfalten dürften, wie dort auf den endlosen Weideflächen der Puszten Ungarns. Das Königreich der Stefanskrone ist noch immer das Eldorado der Pferdemaler, wenn auch bereits so Manches von seinen einstigen Eigenthümlichkeiten, die es dazu machten, seit der Eröffnung der, das Land durchschneidenden, zahlreichen Eisenbahnen verloren gegangen ist



Alex. Wagner pinx. Photogravure Hanfstaengl

Pferdetrieb auf der Hortobágyer Pussta in Ungarn.

oder doch viel von seiner scharf prononcirten Physiognomie eingebüsst hat. Die Pferdeheerden und die berittenen Pferdehirten, die Czikos, in den weiten rockartigen weissen Leinenhosen, den runden Hütchen, den umgehängten fliegenden Dolmans, sind auch heute noch nicht ausgestorben, und was *Wagner's* Gemälde darstellt, ist kein Bild aus versunkener Vergangenheit, sondern einer sich immer noch wiederholenden wirklichen Erscheinung auf Ungarns Erde, — zum Trost aller Pferdemaler und aller jener Freunde des edeln Thieres, die es in seiner ungebändigten Wildheit und fessellosen Freiheit noch lieber sehen, als wohldressirt und trainirt im Herrendienst und auf der Rennbahn. *Alexander Wagner* ist zu Buda-Pest 1838 geboren. Er besuchte von 1854—1855 die Akademie zu Wien; 1856 bis 1863 studirte er die Malerei in München, besonders in der Schule *Piloty's*. Drei Jahre später wurde er bereits zum Professor und Lehrer an dieser Akademie ernannt. Reisen durch seine ungarische Heimath, durch Italien und Spanien haben seine Natur- und Kunstanschauungen ausserordentlich bereichert und ihm eine Fülle von Motiven zu wirkungsvollen Gemälden gegeben. Gründliche und umfassende geschichtliche und archäologische Studien befähigten ihn, sein grosses compositionelles Talent auch mit Erfolg in den Dienst der Historienmalerei zu stellen, die ihre Aufgabe in der, nach der Seite auch der äusseren Erscheinung der Menschen und Dinge hin möglichst getreuen, Schilderung von Ereignissen aus entlegenen Jahrhunderten sucht. Dieser Gattung gehörte sein erstes bedeutenderes Gemälde „Der Abschied Isabella Zapolya's von Siebenbürgen" an. Ebenso jedes der grossen, dekorativen, geschichtlichen Wandgemälde, mit welchen *Wagner* das bayerische Nationalmuseum und den „Redoutensaal" in Pest schmückte. Seine reichen antiquarischen Kenntnisse vom Leben und den Sitten des antiken Rom treten, im Vereine mit der intimen Kenntniss des Pferdes und der Begabung für dessen Darstellung, in seinem berühmten Bilde des Wagenrennens im Circus maximus zu Rom in besonders glanz- und eindrucksvoller Weise zu Tage.

„Nach dem Sturm" von Otto Kirberg. Mit dem Bilde „Ein Opfer des Meeres" begründete *Kirberg* im Jahr 1879 seinen künstlerischen Ruf. Es war die gemalte Schlussszene einer Tragödie, die sich immer von Neuem, zumal in den Häusern der Küstenbewohner, der Schiffer und Fischer, wiederholen wird, so lange die See nicht versiegt ist und wackere

Männer erwachsen, welche sie trotz Sturm und Wellen kühnlich befahren. Was derselbe Maler in diesem neueren Bilde darstellt, ist der jener Szene nächstvorangegangene Auftritt aus einem ganz ähnlichen Trauerspiele. Auch hier hat das Meer und hat der Sturm, welcher über demselben und an den Küsten tobte, seine Opfer gefordert. Das Schiff, das gestern noch so stolz die Wogen durchschnitt, liegt, ein zerschelltes Wrack, von ihnen zermalmt und zernagt, vom Ufer aus sichtbar, auf der Sandbank, auf der es scheiterte. Die Leichen Derer, welche die See verschlang, hat sie ans Ufer geworfen. Da trägt man den entseelten Körper des einen Opfers über die kahlen Dünen dahin zu dem nahen Heimathdorf, wo sein Haus



steht. Das junge Weib des Todten war, von banger Ahnung getrieben, in den heulenden Sturm zum Strande hinausgeeilt, und nur den Leichnam des Mannes hat ihr das Meer zurückgegeben. Kraftlos, bleich und gebrochen an Leib und Seele schwankt die Unglückliche, von einem Kameraden des Todten gestützt, hinter dem von Andern vor ihr her Getragenen dahin über die gelbe Düne, deren spärliches graugrünes Gras der austobende Sturm zaust; die Verkörperung wahrsten, tiefsten, bittersten Seelenschmerzes in Gesicht und Haltung. Die Einfachheit und Natürlichkeit seines Ausdrucks wie der ganzen Schilderung des Vorganges macht



Jul. Scholtz pinx.

Photogravure Hanfstaengl

Das Gastmahl der Generale Wallensteins.

die Wirkung nur um so ergreifender. Die Anziehungskraft des Meeres, welche in Knaben- und Jünglingsseelen die unwiderstehliche Lust zum Seemannsberuf erweckt, pflegt sich immer besonders stark auf die im Binnenlande Heimischen zu erweisen. So sehen wir auch die künstlerische Liebe zum Meere, zur Seemalerei und zur Darstellung der Szenen des Seemannslebens mit seinen tragischen Katastrophen und heiteren Episoden fast noch häufiger in den binnenländischen Talenten rege, als in den den Küstenstädten entstammenden. Auch *Otto Kirberg* ist kein Seestädter. In Elberfeld ist er 1850 geboren; erst nach vierjähriger Thätigkeit im kaufmännischen Beruf ging er zum Kunststudium an der Düsseldorfer Akademie und im Atelier *W. Sohn's* über. Das erste bedeutende Resultat dieses Studiums war jenes meisterliche Werk, das dem 29Jährigen die Auszeichnung der kleinen goldenen Medaille der Berliner Ausstellung erwarb und für die Nationalgalerie angekauft wurde: „Ein Opfer des Meeres.“

„Das Gastmahl der Generale Wallenstein's“ von Julius Scholtz. Dies Bild hatte seinen Platz in der historischen Abtheilung der Jubiläumsausstellung erhalten. Sein Maler, 1825 zu Breslau geboren, hatte seine Kunst an der Akademie zu Dresden unter *Julius Hübner* studirt und bereits durch mehrere Genrebilder voll wahrer und inniger Empfindung — „Die betende Greisin“, „Es zogen drei Bursche wohl über den Rhein“, „Der Chorknabe“ — seinen Namen bekannt gemacht, als er 1861 dieses erste, wenn nicht geschichtliche, so doch geschichtspoetische Bild im Auftrage des „Vereins für historische Kunst“ ausführte. Es hat in diesem Vierteljahrhundert an Interesse und an Wirkung noch kaum merklich verloren, wenn es auch seitdem von seinem Maler selbst durch manche neuere Schöpfung — wie „die Freiwilligen von 1813 zu Breslau vor Friedrich Wilhelm III.“ und einzelne der von *J. Scholtz* in der Albrechtsburg zu Meissen gemalten historischen Wandbilder — überboten worden sein mag. Die auf unserem Bilde dargestellte Szene ist dem vierten Akt von *Schiller's* „Piccolomini“ entlehnt. Unter die dabei anwesenden Persönlichkeiten ist auch die von dem Dichter erfundene Gestalt des *Max Piccolomini,* (rechts dem Vorgrund nahe der Ecke) zwischen *Octavio,* dem Vater und *Questenberg* aufgenommen. Freilich hat *Scholtz* es verstanden, auch diese gleichsam so einzutauchen in das echt geschichtliche Lokalkolorit, dass es dem Beschauer dieses gemalten *Max* viel weniger

als dem Leser der Dichtung oder dem Zuschauer ihrer Aufführung fühlbar wird, dieser jugendliche Pappenheim'sche Kürassieroberst entstamme einer ganz anderen Welt als der rauhen, realistischen des 17. Jahrhunderts: der Idealwelt der dichterischen Phantasie. — Das Licht der Kerzen der knaufigen Kronen- und der Armleuchter auf den langen Tafeln durchflimmert den weiten, dunst- und lärmerfüllten Raum und beleuchtet scharf von oben her den mit reichem Geräth besetzten Tisch im ersten Plan und die Gruppe der Offiziere, welche eben das, von *Terzky* und *Illo* bereit gehaltene untergeschobene, der einschränkenden Klausel („so weit nämlich unser dem Kaiser geleisteter Eid es erlauben wird") entledigte Document zu unterzeichnen kommen; aufmerksam beobachtet von den beiden *Piccolomini* und ihrem Genossen dort zur Rechten. Die allgemeine Erregung durch das Zechgelage ist bereits hoch gestiegen. Die Wenigsten sind mehr im Vollbesitze der Herrschaft über ihren Kopf und ihre Füsse. Die hohen Stengelgläser und Humpen klingen zusammen, die Trompeten und Pauken der Musikanten von ihrer Estrade herab schmettern und dröhnen in das Brausen der Stimmen. Die feste Ordnung an den Tafeln ist aufgelöst. Die rechte Zeit und Stimmung ist gekommen, welche dem Werke der Intriguanten volles Gelingen verheisst. Nur vergassen sie jene Gruppe nüchtern und kühl gebliebener Zeugen ihres verwegenen Spieles, an denen es scheitern wird. — Gemälde, welche Szenen aus dramatischen Dichtungen veranschaulichen, entgehen selten der Gefahr an deren Verkörperung auf der Bühne zu erinnern, einen Rest des Theatralischen zu bewahren. Auch das ist ein nicht geringes Verdienst dieses *Scholtz*'schen Bildes, dass es denselben gänzlich abgestreift hat und als echtes und packendes geschichtliches Lebens- und Sittenbild wirkt und erscheint aus der wilden und wüsten Zeit, da „keine Friedenshoffnung strahlt von fern; ein Tummelplatz von Waffen war das Reich; . . . der Bürger nichts mehr galt, der Krieger Alles; straflose Frechheit sprach den Sitten Hohn und rohe Horden lagerten, verwildert im langen Krieg, auf dem verheerten Boden".

„Wilderers Ende" von Wilhelm Clemens. Die Jubiläumsausstellung ist überreich beschickt gewesen mit Bildern tragischer und trauriger Schicksale und Ereignisse, Todesfälle und Begräbnisse. Besonders die deutschen Maler haben mit ausgesprochener Vorliebe aus diesem trüben und düsteren Stoffgebiet ihre Gegenstände gewählt. Der Muth,



die Kraft und die Lust der französischen und spanischen Künstler und des Russen *Wereschagin* zur Schilderung der eigentlichen Grausamkeit fehlt ihnen freilich. Die in Lebensgrösse oder mit äusserster Eleganz und Vollendung im kleinsten Maassstabe durchgeführten Bilder historischer Schlächtereien, Marter-, Mord- und Hinrichtungsszenen, in deren Malerei diese romanischen und slavischen Künstler zu schwelgen pflegen, vermissen wir unter den Werken unserer Landsleute. Um so häufiger aber begegnen wir, von diesen gemalt, solchen Bildern, in welchen der trostlose, niederschmetternde Eindruck des geschehenen Unglückes oder Verbrechens den eigentlichen Kern oder Gegenstand der Darstellung bildet. Es sind nicht gerade die künstlerisch schlechtesten deutschen Gemälde, auf welche dies Anwendung findet. „Des Wilderers Ende“ zählt in jeder Hinsicht zu den besten der Gattung. Es hat in all' seiner Schlichtheit und Pathoslosigkeit eine wahrhaft ergreifende Macht der stummen Beredsamkeit, trotzdem der Hauptsitz des Empfindungsausdruckes, das Antlitz der beiden dargestellten Personen, verborgen bleibt. Auf der zusammengeflochtenen Bahre haben sie den von der Kugel des Försters tödtlich getroffenen Wildschützen, den sie in den Bergen fanden, in sein Haus zu seinem jungen Weibe

getragen. Dort sind seine Wunden gewaschen worden; der schon mit dem Tode Ringende ist in der Kammer zu Bette gebracht. In schärfster perspektivischer Verkürzung in die Bildtiefe hinein wird er da, in den Kissen liegend, sichtbar, und an dem steifen, ausgestreckten Arme allein schon erkennt man, dass das Leben bereits von ihm gewichen ist. In hilflosem Jammer hat sich sein Weib vor dem geschnitzten Crucifix an der Wand des ersten kahlen Zimmers auf die Kniee geworfen, das Gesicht zwischen den Armen und den gefalteten ringenden Händen auf der Bank vor ihr bergend. In dieser rührenden Gestalt bebt die ganze Gewalt ihres Wehes und man „fühlet, wie wühlet der Schmerz ihr im Gebein", auch ohne dass man seine Schrift in ihren gramverstörten Zügen liest. Grau und trüb scheint der Morgen durch die Scheiben der kleinen Fenster in beide Kammern. Auf den blutbefleckten Kleidern des Todten über der Bahre liegt sein treuer Jagdhund. — Der Maler dieses Werkes, *W. Clemens* in München (geboren zu Gunrath in der Rheinprovinz 1847), ein Schüler von *Dietz* und *Löfftz,* hat die erschütternde Situation aufrichtig und energisch erfasst und eine nicht gewöhnliche Kraft bewiesen, dem innerlich Angeschauten die rechte stimmungsvolle Erscheinung im Bilde zu geben.

„Kreuztragung Christi" von Georg Papperitz. Es gibt gewisse ewige Stoffe, in deren Darstellung sich die bildende Kunst niemals erschöpft. Auch wenn diese Aufgaben bereits eine so vollendete Lösung gefunden haben, dass ein Ueberbieten derselben schlechterdings nicht mehr zu erwarten ist, verlocken sie immer wieder neue Kräfte dazu, sich an ihnen zu messen. Auch die Kreuztragung Christi gehört zu diesen Gegenständen. Es wäre überflüssig, noch auf die Jedem bekannten „klassischen" Schilderungen dieses letzten Leidensganges des Heilandes hinzuweisen. Das Unternehmen eines modernen Künstlers, denselben, abweichend von seinen Vorgängern, auf seine Art darzustellen, „verdient um seiner Kühnheit schon den Preis". *Georg Papperitz* in München (geboren zu Dresden 1846), dessen grosses Kreuztragungsbild wir hier reproduciren, hat seine Kunststudien auf den Akademien seiner Vaterstadt und Antwerpens, und, bis ihn der Ausbruch des Krieges von da vertrieb, zu Paris gemacht. Längere Reisen nach Italien, Holland und England, ein mehrjähriger Aufenthalt in Venedig haben seine künstlerische Ausbildung vollenden geholfen. An der Kunst der Renaissance in Italien



Kreuztragung

getragen. Dort sind seine Wunden gewaschen worden; der schon mit dem Tode Ringende ist in der Kammer zu Bette gebracht. In schärfster perspektivischer Verkürzung in die Bildtiefe hinein wird er da, in den Kissen liegend, sichtbar, und an dem steifen, ausgestreckten Arme allein schon erkennt man, dass das Leben bereits von ihm gewichen ist. In hilflosem Jammer hat sich sein Weib vor dem geschnitzten Crucifix an der Wand des ersten kahlen Zimmers auf die Kniee geworfen, das Gesicht zwischen den Armen und den gefalteten ringenden Händen auf der Bank vor ihr bergend. In dieser rührenden Gestalt bebt die ganze Gewalt ihres Wehes und man „fühlt, wie wühlet der Schmerz ihr im Gebein“, auch ohne, dass man seine Schrift in ihren gramverstörten Zügen liest. Grau und trüb scheint der Morgen durch die Scheiben der kleinen Fenster in beide Kammern. Auf den blutbefleckten Kleidern des Todten über der Bahre liegt sein treuer Jagdhund. — Der Maler dieses Werkes, *W. [illegible]* in München (geboren zu Gunrath in der Rheinprovinz 1847), ein Schüler von *Diez* und *Löfftz*, hat die erschütternde Situation aufrichtig und energisch erfasst und eine nicht gewöhnliche Kraft bewiesen, dem innerlich Angeschauten die rechte stimmungsvolle Erscheinung im Bilde zu geben.

„Kreuztragung Christi“ von Georg Papperitz. Es gibt gewisse ewige Stoffe, in deren Darstellung sich die bildende Kunst niemals erschöpft. Auch wenn diese Aufgaben bereits eine so vollendete Lösung gefunden haben, dass ein Ueberbieten derselben schlechterdings nicht mehr zu erwarten ist, verlocken sie immer wieder neue Kräfte dazu, sich an ihnen zu messen. Auch die Kreuztragung Christi gehört zu diesen Gegenständen. Es wäre überflüssig, noch auf die Jedem bekannten „klassischen“ Schilderungen dieses letzten Leidensganges des Heilandes hinzuweisen. Das Unternehmen eines modernen Künstlers, denselben, abweichend von seinen Vorgängern, auf seine Art darzustellen, „verdient um seiner Kühnheit schon den Preis“. *Georg Papperitz* in München (geboren zu Dresden 1846), dessen grosses Kreuztragungsbild wir hier reproduciren, hat seine Kunststudien auf den Akademien seiner Vaterstadt und Antwerpens, und, bis ihn der Ausbruch des Krieges von da vertrieb, zu Paris gemacht. Längere Reisen nach Italien, Holland und England, ein mehrjähriger Aufenthalt in Venedig haben seine künstlerische Ausbildung vollenden geholfen. An der Kunst der Renaissance in Italien



G. Papperitz pinx.

Photogravure Hanfstaengl

Kreuztragung



C. Aug. Geiger pinx.



C. Aug. Geiger pinx. Photogravure Hanfstaengl

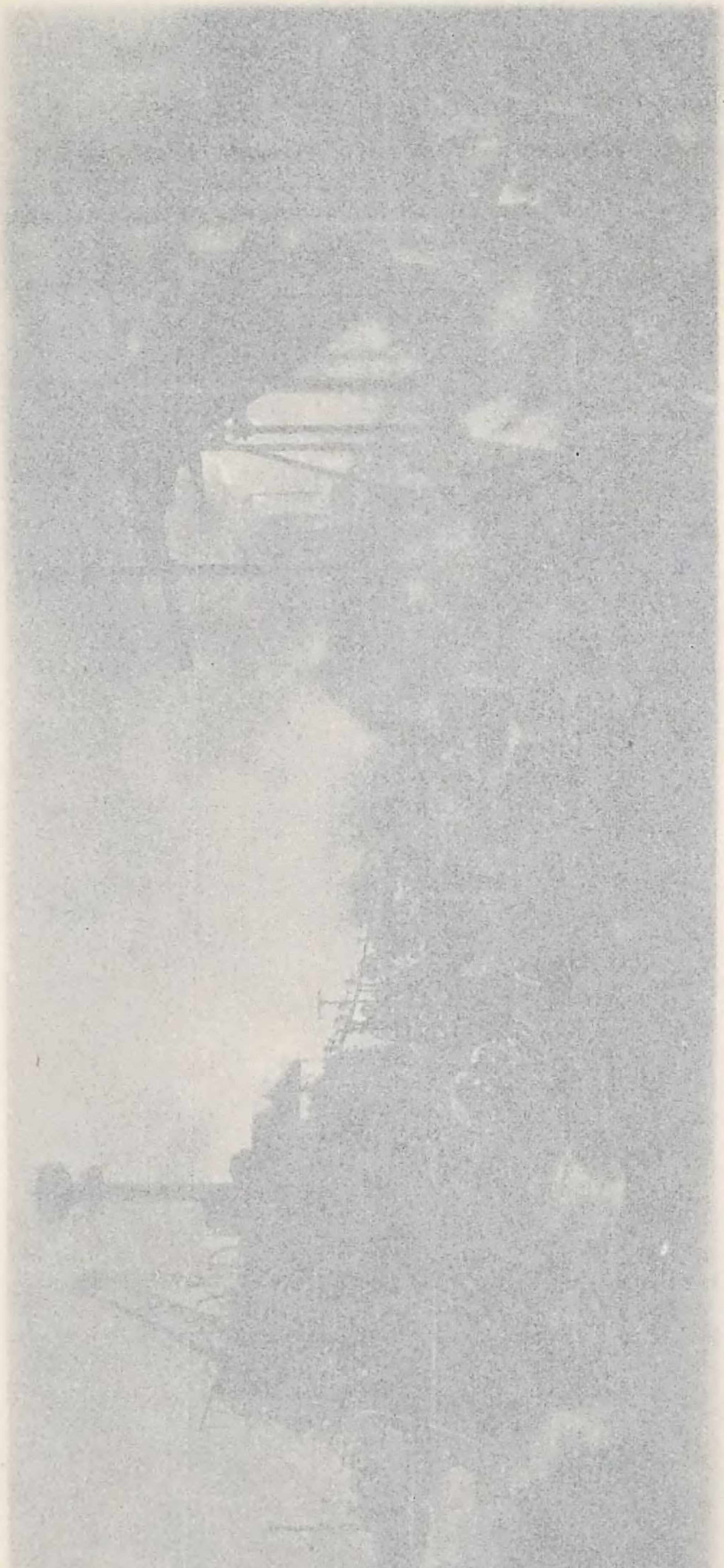
Paphos

hat er seinen Sinn für das Grosse und Ideale, an den Venezianern besonders den des grossen prachtreichen und harmonischen Colorites genährt und entwickelt. Sein kolossales Gemälde, welches die internationale Ausstellung im Jahre 1879 zu München schmückte, „Die Ankunft in der Unterwelt", war eine imposante Frucht dieses Studienganges und ein ebenso bedeutendes Zeugniss der schaffensmächtigen Phantasie des Malers, wie seines ungewöhnlichen zeichnerischen und malerischen Vermögens. Beide Qualitäten bekunden sich unzweifelhaft auch in dieser Kreuztragung, wenn man sich auch schwerlich mit der Auffassung aller Gestalten der Composition gleich einverstanden erklären kann. Am wenigsten mit der des Jüngers Johannes und nächst ihm mit der der Mutter des Erlösers selbst. Die ganze Disposition und Behandlung des Colorits weist auf den wohlthätigen Einfluss der alten Venezianer hin. Diese Magdalena, welche dem Heiland die Last des Kreuzes zu erleichtern strebt, unter der er zusammenbricht, und der römische Scherge neben ihr könnten von einem jener grossen Coloristen geschaffen sein. Die Phantasie unseres Künstlers ist übrigens keineswegs nur auf diese idealen und hohen Gegenstände der antiken Mythe und der christlichen Legende gerichtet; auch andere Gebiete und sogar das moderne Leben sind ihm keineswegs verschlossen. Seinen künstlerischen Ruf dankt er ebenso wie jenen compositionell und coloristisch im grossen Stil gehaltenen Gemälden, auch seinen Bildnissen, seinen reizvollen weiblichen Einzelgestalten und Genrebildern, wie „Die Schweden kommen", „Nach dem Diner" und „Die Ankunft der Primadonna".

„Venus und Amor" von Caspar Augustin Geiger. So ist unser Bild im Ausstellungskatalog betitelt. Ursprünglich hatte sein Maler, soviel ich weiss, den Titel „Paphos" dafür gewählt. Er wollte die Göttin der Schönheit und Liebe mit ihrem Knaben in ihrem Lieblingsreich, ihrer eigentlichen Domäne darstellen. Dort steht ihr der schönste Tempel errichtet, umgeben von jenem „Hain, der von der Götter Frieden, wie vom Thau die Rose träuft". Dort, gesichert vor jedem Lauscher und vor den indiskreten Blicken wenigstens der Sterblichen — wenn auch nicht der Alles sehenden Götter, — ist ihr unter dem blauen leuchtenden Himmelszelt auch das Bad bereitet, in dessen duftender klarer Fluth sie die unsterblichen schaumgebornen Glieder erfrischt. Auf der dunkeln schimmernden bankartigen Marmorwand, welche dies Becken umhegt,

sitzt die Göttin, im Begriff, die letzten Hüllen von Brust und Hüften sinken zu lassen und in jenen flüssigen Krystall hinabzutauchen. Mit schalkhaftem Ausdruck schmiegt sich ihr Knabe an ihre weisse Schulter. Er scheint mit dem Finger auf eine Stelle in der Ferne zu deuten, wo sich vielleicht doch ein Zeuge der Szene verborgen haben könnte. Mit leichtem Erschrecken hebt die Göttin, dorthin blickend, noch einmal das sinkende Gewand zur Brust herauf. — *Geiger* (geboren zu Lauingen 1847, Schüler der Münchener Akademie und der Professoren *Strähuber*, *Raab* und *Diez*) ist erst seit zwei Jahren zu jener idealeren Kunstgattung übergegangen, welcher seine beiden Gemälde auf der Jubiläumsausstellung „Paphos" und der „Judaskuss" und das 1884 gemalte grosse Bild „Verehrung des Dionysos" angehören. Bis dahin pflegte er ausschliesslich ein Genre, welches schon durch die Titel seiner bekanntesten früheren Werke: „Lazzaroni in einer Schenke", „Unfreiwilliger Fussfall", „Der Violinspieler", „Der Falkner", „Die Mandolinespielerin", „Die Strafpredigt", genügend charakterisirt wird.

„Sr. M. Panzer-Corvette Oldenburg auf der Werft des Vulkan in Bredow bei Stettin" von Carl Hochhaus. Aus kleinen bescheidenen Anfängen hat sich, gleichen Schritt mit der raschen und grossartigen Entwickelung der deutschen Marine haltend, die Schiffsbauanstalt „Vulkan" bei Bredow an der Oder, zwischen Stettin und der Mündung des Stromes in das Haff, zu einer ungeahnten Bedeutung aufgeschwungen. Ihre Leistungsfähigkeit zeigt sich den gewaltigsten Aufgaben der modernen Kriegsschiffsbaukunst gewachsen, und nicht allein von Seiten der deutschen Reichsregierung werden ihr solche gestellt. Die Werfte haben eine enorme Ausdehnung erlangt. Ein Heer von Arbeitern ist, ausser und neben den Maschinen, unausgesetzt mit der Herstellung aller Theile, aus welchen sich das complicirte, vielumfassende Ganze der modernen, Verderben und Zerstörung in ihrem Inneren tragenden, schwimmenden Eisenfestungen zusammensetzt, und mit deren Aufbau und Fertigstellung beschäftigt. Das scheinbar so chaotische und in Wahrheit doch so zweckgemässe, zielbewusste Treiben jenes menschlichen Ameisenhaufens bei den Arbeiten zur Ausführung eines solchen Werkes wahrheitgemäss und lebendig zu schildern, musste für einen modernen, realistischen Maler eine sehr zu ihrer Behandlung und Lösung verlockende Aufgabe sein. Auch das glorreiche Beispiel, welches *A. Menzel* in seinem „Dampf-



sitzt die Göttin, im Begriff, die letzten Hüllen von Brust und Hüften sinken zu lassen und in jenen flüssigen Krystall hinabzutauchen. Mit schalkhaftem Ausdruck schmiegt sich ihr Knabe an ihre weisse Schulter. Er scheint mit dem Finger auf eine Stelle in der Ferne zu deuten, wo sich vielleicht doch ein Zeuge der Szene verborgen haben könnte. Mit leichtem Erschrecken hebt die Göttin, dorthin blickend, noch einmal das sinkende Gewand zur Brust herauf. — *Geiger* (geboren zu Lauingen 1847, Schüler der Münchener Akademie und der Professoren *Strähuber*, *Raab* und *Diez*) ist erst seit zwei Jahren zu jener idealeren Kunstgattung übergegangen, welcher seine beiden Gemälde auf der Jubiläumsausstellung „Paphos" und der „Brautkuss" und das 1884 gemalte grosse Bild „Vermählung des Dionysos" angehören. Bis dahin pflegte er ausschliesslich ein Genre, welches schon durch die Titel seiner bekanntesten früheren Werke „Lazzaroni in einer Schenke", „Unfreiwilliger Fussfall", „Der Violinspieler", „Der Falkner", „Die Mandolinespielerin", „Die Strafpredigt", genügend charakterisirt wird.

„Sr. M. Panzer-Corvette Oldenburg auf der Werft des Vulkan in Bredow bei Stettin" von Carl Hochhaus. Aus kleinen bescheidenen Anfängen hat sich, gleichen Schritt mit der raschen und grossartigen Entwickelung der deutschen Marine haltend, die Schiffsbauanstalt „Vulkan" bei Bredow an der Oder, zwischen Stettin und der Mündung des Stromes in das Haff, zu einer ungeahnten Bedeutung aufgeschwungen. Ihre Leistungsfähigkeit zeigt sich den gewaltigsten Aufgaben der modernen Kriegsschiffsbaukunst gewachsen, und nicht allein von Seiten der deutschen Reichsregierung werden ihr solche gestellt. Die Werfte haben eine enorme Ausdehnung erlangt. Ein Heer von Arbeitern ist, ausser und neben den Maschinen, unausgesetzt mit der Herstellung aller Theile, aus welchen sich das complicirte, vielumfassende Ganze der modernen, Verderben und Zerstörung in ihrem Inneren tragenden, schwimmenden Eisenfestungen zusammensetzt, und mit deren Aufbau und Fertigstellung beschäftigt. Das scheinbar so chaotische und in Wahrheit doch so zweckgemässe, zielbewusste Treiben jenes menschlichen Ameisenhaufens bei den Arbeiten zur Ausführung eines solchen Werkes wahrheitgemäss und lebendig zu schildern, musste für einen modernen, realistischen Maler eine sehr zu ihrer Behandlung und Lösung verlockende Aufgabe sein. Auch das glorreiche Beispiel, welches *A. Menzel* in seinem „Dampf-



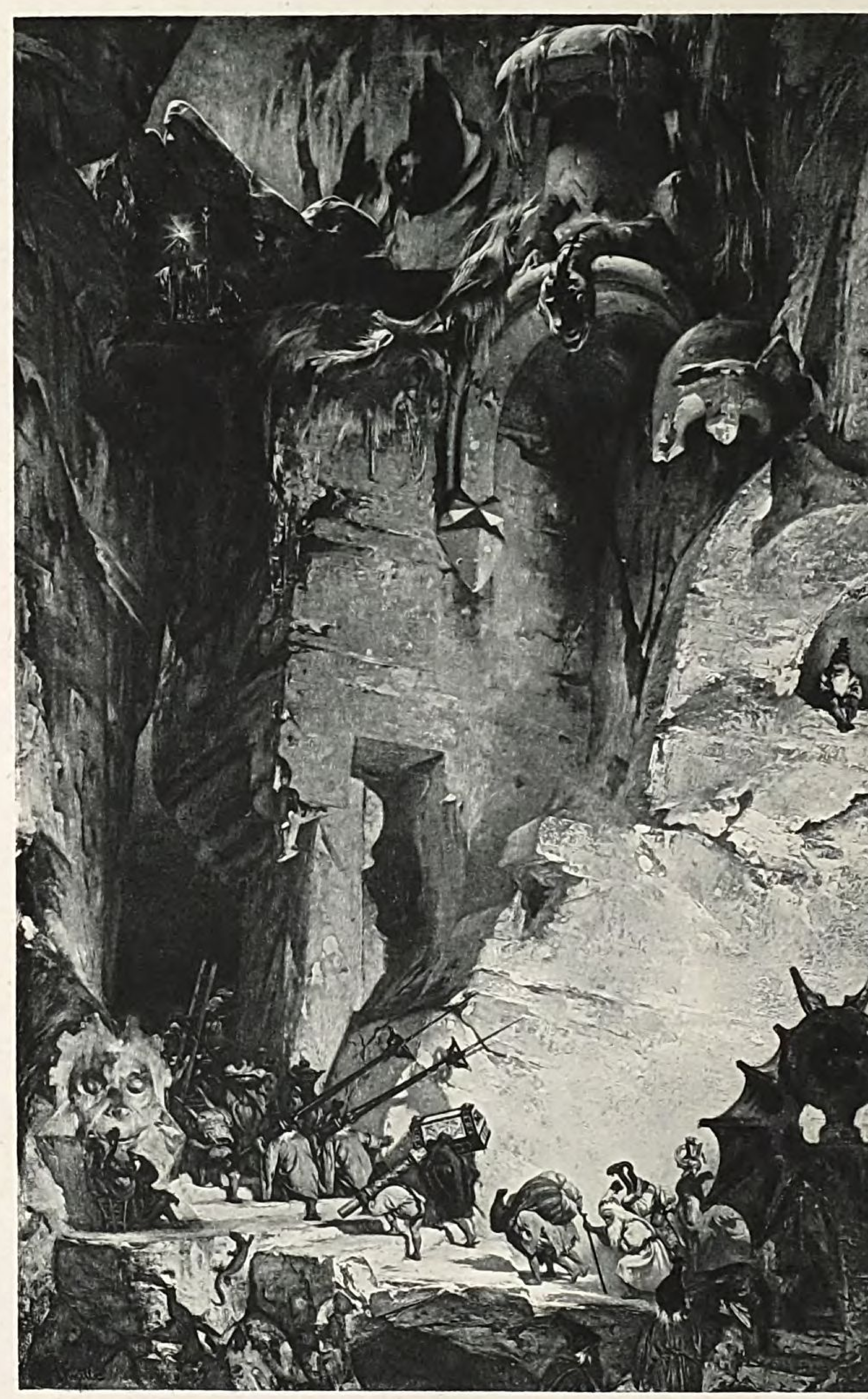
C. Hochhaus pinx.

Photogravure Hanfstaengl

S. M. Panzer-Corvette Oldenburg auf der Werft des Vulkan.

walzwerke" und *Paul Meyerheim* in einigen seiner Wandgemälde für den Pavillon des *Borsig*'schen Gartens gegeben hat, wie eine Darstellung der modernen Massenarbeit des Volkes zur Höhe eines Kunstwerkes von mächtiger Wirkung und grossartigem malerischem Gehalt erhoben werden kann, konnte nicht ohne zur Nachfolge anregenden Einfluss bleiben. *Carl Hochhaus* in Berlin hat den Versuch unternommen, jene Aufgabe auszuführen. Der eiserne Schiffskörper — es ist der der deutschen Kriegs-Corvette „Oldenburg" — erscheint auf seinem Bilde bereits hergestellt und im Wasser liegend. Aber ferne noch ist er von der Vollendung. Hunderte von geschäftigen Händen sind theils an seinem Bord, theils an seinen Aussenwänden, theils auf dem ausgedehnten Terrain des Werftes, zwischen einem Walde von Gerüststangen, zwischen Karren, Schienen, Drehbänken, Ambossen, Herden, Maschinen, Blechen, Bohlen und Brettern, heiss arbeitend, hämmernd, bohrend, feilend, schmelzend, an den metallenen Einzeltheilen der inneren und äusseren Ausstattung dieses Riesenkörpers, thätig. Das wichtigste Stück desselben, die kolossale Schraube, welche ihn einst vorwärts durch die wogende See treiben wird, streckt uns links im nächsten Vorgrund ihre messingglänzenden Flügelblätter auf ihren eisernen Unterlagen am Boden entgegen. — Es ist nicht das erste Bild der Arbeit, das *Hochhaus* hier malte. Auf der Berliner akademischen Kunstausstellung 1884 erschien ein von ihm ausgeführtes Gemälde eines Schiffszimmerplatzes, 1883 das des arbeitsvollen Treibens an der Berliner Unterspree. Die Anfänge des in der norddeutschen Reichshauptstadt 1852 geborenen Künstlers aber liegen auf einem ganz anderen Gebiet. Nachdem er die dortige Akademie vom 20. bis zum 23. Jahr besucht hatte und 1876 in *Anton v. Werner's* Werkstatt eingetreten war, führte er unter dessen Leitung 1878 das eine der grossen, sehr interessanten Gemälde nach seines Meisters Skizzen (zur Geschichte der französischen Refugié's und der „Colonie" aus), mit welchen durch Schüler dieses Ateliers die Wände des grossen Betsaales im französischen Gemeindehospital zu Berlin geschmückt wurden. Auch an den Bildern aus antik römischem Leben im Café Bauer ebendaselbst hat er mitgearbeitet. 1880 folgte das Bild „Die Schwerttänzerin", 1881 aber wendete er sich entschlossen der Darstellung der uns unmittelbar umgebenden heutigen Wirklichkeit zu mit einem Bilde der mit entsprechenden Figuren belebten Berliner Herkulesbrücke in Regenstimmung.

„**Der Auszug der Zwerge**“ von Otto Knille. Die Zoologen behaupten, aus einem fossilen Knochen, und sei es nur ein Zahn, die Eigenart und den Bau des untergegangenen Geschöpfes einer früheren Weltperiode bestimmen zu können, welchem derselbe angehört hat. Auch dem besten und erfahrensten Kenner aber würde es unmöglich werden, aus diesem Bilde die charakteristische Kunstweise seines Malers und die Qualitäten desselben zu erkennen, welchen dieser seine Schätzung und seinen Rang unter den deutschen Künstlern der Gegenwart dankt. Eine romantisch-poetische



Laune hat den Professor des Antikensaales der Berliner Akademie und Leiter eines Meisterateliers an derselben angewandelt, seine, sonst meist auf grosse, bedeutsame Gegenstände und Aufgaben gerichtete, Phantasie hier einmal in das dunkle, unterirdische, märchenhafte Höhlenreich der Geschöpfe des dichtenden Volksgeistes, der Gnomen und Zwerge, zu versenken, und zu malen, was sie ihm dort gezeigt hat: ungeheure, wunderlich labyrinthische Grottenpaläste von grotesker aus dem steinernen Erdgerippe gemeisselter Höhlenarchitektur, dekorirt mit fratzenhaften Steingebilden, die im ungewiss flackernden Scheine der Fackeln ein unheimliches Leben zu gewinnen scheinen; gewundene Gänge, Stiegen, hohe Gewölbe, kühn geschwungene Bogen, enge Spalten, in welche von weit, weit her ein

verlorener blasser Schimmer bläulichen Tageslichtes hineinblinkt. Alle diese troglodytischen Bauten haben Hacke und Meissel der winzigen Erdmännchen aus dem lebendigen Fels der Tiefe herausgearbeitet. Aber an dem vollendeten Werke scheint etwas nicht nach ihrem Sinne zu sein. Die neue Nachbarschaft unersättlicher, den Erdschooss nach Schätzen durchwühlender oder Tunnel für ihre Schienenwege hindurchbohrender, Menschen hat ihnen vielleicht die Ruhe geraubt und das Wohnen in diesen Palasthallen verleidet. Das kleine Volk hat beschlossen, Letztere zu verlassen, auszuziehen und sich neue Sitze zu gründen. Mit all' ihren Schätzen beladen, zeigt *Knille's* Bild es auf vielverschlungenen Pfaden daherklimmen. Wohin es geht, wer weiss es! Aber das Innere der alten Erde ist weit und hat Raum für ungezählte Völkerschaaren, wenn deren Männlein und Fräulein so winzig sind, wie diese Emigranten. Einmal bereits vor 20 Jahren hatte *Otto Knille* sich auch mit dieser Zwergenwelt der deutschen Sage künstlerisch beschäftigen müssen. Das geschah, als er im Auftrage des Hannover'schen Königspaares, kurz vor dem Ende des Welfenreiches, 1865, und noch lange nach dessen Sturz die Räume der Marienburg bei Hildesheim mit grossen Wandgemälden aus thüringischen Sagen schmückte; Gemälden, welche dort wohl noch für lange zur Verborgenheit verdammt bleiben dürften. Zu Osnabrück 1832 geboren, hatte *Knille* seine Kunststudien in Düsseldorf unter *Leutze, Carl Sohn* und *Schadow* unter *Couture* in Paris gemacht, ehe er für mehrere Jahre München und dann Italien, besonders Venedig, zum Studienaufenthalt wählte. Dort von ihm gemalte Historienbilder grossen Stils, wie „Der Tod des Totilas", und fein empfundene Genrebilder aus dem Leben der antiken Welt liessen ihn dem Hannover'schen Hofe als den rechten Mann zur Realisirung des Planes jener malerischen Ausschmückung der Burg der Königin erscheinen. Unter den seit seiner dauernden Uebersiedelung nach Berlin von ihm geschaffenen Werken sind es besonders das grosse Bild in der Nationalgalerie, „Venus und Tannhäuser", und die vier Friesgemälde für den Treppenflur der Berliner Universitätsbibliothek, — sie schildern die vier grossen Culturepochen des Alterthums, des Mittelalters, der Renaissance und der neuen deutschen Literatur-, Wissenschaft- und Kunstblüthe im 18/19. Jahrhundert, in ihren Hauptrepräsentanten, — worin sich *Knille's* eigenste künstlerische Geistesart, Talent und Richtung am reinsten offenbart haben.

„Judas Ischarioth" von Hermann Prell. In der Berliner Künstlerschaft nimmt der Maler dieses Bildes eine eigenthümliche Mittelstellung zwischen der kleinen Zahl der Stilisten und der desto grösseren der Realisten ein. Er will die Kunst nur als Mittel der Verkörperung der Gebilde der poetischen frei schaffenden Phantasie und der hohen Gedanken des „ewigen Lebens ahnungsvollen", Geistes gelten lassen und verschmäht es, die Werktags-Wirklichkeit nachzubilden. Aber andererseits ist *Prell* auch immer ernsthaft bestrebt, den Verkörperungen der poetischen Träume und der allgemeinen Gedanken durch die Malerei möglichst lebensfähige Gestalt zu geben, sie in Farbenschönheit und -Kraft leuchtend mittels einer Behandlung herauszubringen, welche jeden Anschein eines technischen Ungenügens unbedingt ausschliesst, dessen unsere Stilisten der vergangenen Periode sich sogar mit nichts weniger als berechtigtem Stolz zu rühmen pflegten. 1854 zu Leipzig geboren, auf der Akademie zu Dresden unter *Th. Grosse*, dann in Berlin in *Karl Gussow's* Werkstätte künstlerisch ausgebildet, ist *Prell* als Maler von ganz originellem Gepräge in Anlage und Richtung, in Absichten und Können, in Erfindung und Gedanken wie in Formen- und Farbengebung zuerst 1878 durch ein grosses Oelgemälde, eine stürmisch bewegte Composition, „die letzte Jagd", mehr noch durch die Wandgemälde bekannt geworden, welche er, der Sieger in der Concurrenz um diesen Auftrag, nach zweijährigem Studium in Rom, 1881—1882 in der echten Freskotechnik im grossen Festsaal des Berliner Architektenhauses ausführte; einen symbolisch-historischen Bildercyclus zur Geschichte der Baukunst. Das erst in diesem Jahr vollendete, in Oelfarben gemalte allegorische Deckengemälde für denselben Raum, „Ars victrix", war zugleich mit dem Original unserer Photogravüre zur Jubiläumsausstellung gesendet. *Prell* hat sich das grosse Verdienst erworben, in Berlin zuerst wieder die Freskotechnik für monumentale Wandgemälde zur Anwendung und damit zu verdienten Ehren gebracht zu haben. Auch ein grosses historisches Wandgemälde und die dazu gehörige Dekoration im Rathhaussaal zu Worms hat er in gleicher Technik ausgeführt. Er ist zum Lehrer derselben an der Berliner Akademie berufen und bereits für die Ausbildung der jüngeren Künstlerschaft in dieser Art der Malerei erfolgreich thätig gewesen. Sein „Judas Ischarioth", ob auch ein in Oel gemaltes Staffeleigemälde, hat viel von dem ernsten, einfach grossartigen Charakter einer monumentalen Freske



H. Prell pinx.

Photogravure Hanfstaengl

Judas Ischarioth.

erhalten. Auch in der malerischen Behandlung und Durchführung verleugnet sich nicht der an die Technik der grossen dekorativen Kunst gewöhnte Meister. Mit dieser schlichten Composition, dieser Gruppe der drei lebensgrossen Gestalten, des rothhaarigen, roth gekleideten ungetreuen Jüngers und der beiden Männer vom hohen Rath, deren Einer den Verrätherlohn abgezählt ihm in der Hand hinhält, während der Andere, der Kahlkopf mit dem schlauen Fuchsgesicht, nur mit beredter Handbewegung den Arm des noch unentschlossen Dastehenden berührt; mit dieser Dämmerungs-Landschaft, dem öden, stillen, verlassenen Thal am Fusse des kahlen Hügels, über dessen Rücken eben riesengross die erst matt leuchtende Scheibe des Vollmondes aufsteigt, ist es dem Maler in hohem Maasse gelungen, jenen unheimlichen, ahnungsvollen Eindruck zu erzeugen, welcher einer solchen Vorbereitungshandlung zu einem, dem Fluche aller kommenden Zeiten preisgegebenen, Verbrechen entspricht.

„Gefechtschiessen auf einem deutschen Panzer“ von Paul Höcker. Ein ernstliches See-Gefecht ist es schwerlich, für welches wir diese deutschen Schiffsgeschütz-Bedienungsmannschaften die gewaltige Deckkanone hier „klar zum Feuern“ machen sehen, — wie die Schrift auf einer Platte am unteren Rahmen dieses Bildes das dargestellte Manöver bezeichnet. Wir glauben darin wohl nicht mit Unrecht nur eine artilleristische Uebung an Bord eines deutschen Kriegsschiffes im Frieden zu erkennen. Das deutsche Reich hat nicht den Ehrgeiz und die deutsche Flotte nicht die Bestimmung, „die Meere zu beherrschen.“ Wie das deutsche Landheer ist auch sie nur ein mächtiges und wirksames Instrument der kaiserlichen Regierung zur Erhaltung des Friedens. Aber auch für sie gilt, wie für die Armee, der bewährte Grundsatz: Wer den Frieden will, bereite sich zum Kriege. Seiner Durchführung dankt sie es, dass sie heute so kriegstüchtig und geschickt ist, wie die beste der älteren Flotten der um ihrer Seekämpfe und -Siege berühmtesten Nationen. Bei ihrer überraschend schnellen Entwicklung zu dieser ihrer heutigen Tüchtigkeit und Bedeutung hat die deutsche Kriegsmarine sich jederzeit der besonders herzlichen Sympathien unseres Volks zu erfreuen gehabt. Auch die Maler haben ihr dieselben zugewendet, und zwar nicht nur die eigentlichen See- und Kriegsmaler. *Paul Höcker* kann seiner ganzen Richtung nach in keiner Hinsicht den letzteren beigezählt werden. Aber seit drei Jahren bereits hat er sich dem Studium und der künstlerischen Schilderung

des Lebens und der kriegsdienstlichen Thätigkeit deutscher Marinemannschaften an Bord der Schiffe unserer Flotte mit besonders liebevollem Eifer gewidmet. Die erste ausgereifte Frucht seiner derartigen Studien war das, in Berlin 1884 ausgestellte, höchst interessante, eigenartige und lebendige, Bild: „Gewehrputzen an Bord Seiner Majestät Schiff „Deutschland“.“ Die zweite ist das bedeutend umfangreichere aber malerisch weniger wirksame Original unserer Photogravüre, das korrekte und getreue, sicher vor der Kritik jedes Schiffsoffiziers bestehende, Bild der Manipulationen deutscher Flotten-Artilleristen an einem modernen Panzer-Deckgeschütz, durch welche dasselbe „klar zum Feuern“ gemacht wird. — Der Maler ist 1854 zu Oberlangenau in der Grafschaft Glatz geboren. Im zwanzigsten Jahre verliess er das Gymnasium zu Neustadt in Oberschlesien und ging nach München, um sich an der dortigen Akademie zum Künstler auszubilden. Er arbeitete in der Antikenklasse, in der Zeichenklasse des Professor *Barth*, in der Malklasse unter *W. Diez*' Leitung und begann seine selbstständige malerische Thätigkeit mit der Ausführung von Costüm-Genrebildern. Aber um das Jahr 1882 wurde ihm durch die Beschäftigung mit den holländischen Meistern in der



Pinakothek und durch das Bekanntwerden mit den Gemälden *Fr. v. Uhde's*, mehr aber noch durch das, was er auf seiner Reise nach Paris und durch Holland sah und kennen lernte, jene malerische Gattung gründlich verleidet. Dafür erschloss sich ihm der Sinn für die einfachen, naturwahren, im Ton fein gestimmten Schilderungen aus dem realen Leben der Gegenwart. Er malte einige derartige Bilder nach der in Holland gesehenen Wirklichkeit, denen auf der internationalen Ausstellung zu München 1883 ein grosser, wohlverdienter Erfolg wurde. Noch einmal trat *Höcker* in demselben Jahr eine Studienreise nach denselben Zielen: Paris und Holland an. 1884 für kurze Zeit nach München zurückgekehrt, vertauschte er den Aufenthalt in letzterer Stadt dauernd mit dem in Berlin. Hier debütirte er mit jenem oben erwähnten „Gewehrputzen", mit einem ungemein frisch und lustig wirkenden Bilde: „Erinnerung an Zeeland" und einer ganz vorzüglichen, originellen Kinderportraitgruppe. *Höcker* ist seitdem mit Recht auch als einer der berufensten Maler von Kinderbildnissen in Berlin geschätzt. Ein von ihm zur Jubiläumsausstellung gegebenes grösseres Werk dieser Gattung hat seine Begabung dafür und seine Meisterschaft darin in besonders anziehender und reizvoller Weise bekundet.

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Namen-Verzeichniss.

	Seite
Achenbach, A.	160
Adam, J.	63
Baur, A.	15
Becker, C. F.	45
Beek, Th. v. d.	10
Beer, A.	55
Begas, A.	166
Berger, E.	96
Beyschlag, R.	11, 104
Biedermann-Ahrendts, H.	35
Blau, T.	115
Bodenmüller, F.	147
Bokelmann, A. L.	102
Böker, C.	44
Bosch, E.	151
Braith, A.	144
Brandt, J. v.	32
Bredt, F. M.	43
Breitbach, K.	106
Buchbinder, S.	95
Canal, G. v.	126
Clemens, W.	182
Compton, E. T.	9
Dahl, H.	72
Defregger, F. v.	2, 137
Dill, L.	163
Dücker, E.	136
Echtler, A.	42
Eckenbrecher, Th. v.	22
Engel, J. F.	7
Epp, R.	39
Erdmann, O.	52
Fechner, H.	176
Fink, A.	139
Firle, W.	17
Flickel, P.	93
Franck, Ph.	14
Frey, W.	4
Gebhardt, K.	142
Geertz, J.	175
Geiger, C. A.	185
Grob, K.	164
Grützner, E.	155
Habermann, H. v.	53
Harburger, E.	103
Harrach, Graf F.	140
Hasemann, W.	29
Hausmann, E.	18
Hellqvist, C. G.	168
Herrmann, H.	61
Heyden, C.	21
Heyser, F.	20
Hiddemann, F.	172
Hochhaus, C.	186
Hoff, C.	130
Hofmann, J. M. H.	60
Höcker, P.	191
Holmberg, A.	75
Hom, G.	68
Hünten, E.	100
Jacobides, G.	50
Jordan, R.	112
Jutz, C.	67
Kallmorgen, F.	148

	Seite
Kampf, A.	71
Kaulbach, F. A. v.	13
Kaulbach, H.	1
Keller, A.	37
Keller, F.	65
Kiesel, C.	73
Kirberg, O.	179
Kirchbach, F.	28
Knaus, L.	47
Knille, O.	188
Knöchl, H.	35
Koch, H.	143
Kröner, Chr.	173
Kühl, G.	87
Lang, H.	145
Laupheimer, A.	33
Laux, M.	76
Lerch, L.	116
Lieck, J.	50
Lossow, H.	69
Löwenstein, K.	109
Maffei, G. v.	161
Max, G.	91
Max-Ehrler, L.	6
Meckel, A. v.	48
Menzel, A.	80
Meyer, C.	26
Meyerheim, P.	85
Müller-Kurzwelly, Dr.	154
Munthe, L.	84
Neide, E.	90
Neubert, L.	41
Papperitz, G.	184
Passini, L.	108
Paulsen, F.	170
Piloty, C. v.	64

	Seite
Piltz, O.	158
Prell, H.	190
Rau, C. E.	31
Riefstahl, W.	157
Rocholl, Th. v.	124
Salentin, H.	5
Schmid, M.	162
Schneider, H.	127
Scholtz, J.	181
Schrader, J.	129
Schulz-Briesen, E.	131
Schwabe, E.	133
Seel, A.	167
Seiler, C.	117
Sichel, N.	8
Siemiradzki, H.	150
Skarbina, F.	98
Sohn jun., C.	123
Strechine, St. v.	23
Thiele, A.	120
Uhde, F. v.	110
Vautier, B.	114
Voigtländer, R. v.	177
Vogel, H.	152
Vogel, L.	24
Volkhart, M.	22
Wagner, A.	178
Warthmüller, R.	134
Wenglein, J.	19
Werner, A. v.	57
Werner, F.	119
Wimmer, C.	77
Wopfner, J.	79
Zick, A.	78
Zimmermann, E.	88

E. Mühlthaler, Kgl. Hof-Buch- und Kunstdruckerei, München.

Bayerische Staatsbibliothek München